اردو چینل
۲۷
قرۃ العین حیدر
پروین شاکر
مرتب: قمر صدیقی
ژاں ماری گستاوَ لے کلزیو
www.urduchannel.in
www.urduyahoo.com

اشاعت کا بارھواں سال ✿ قائم شدہ: 1998

Web: www.urduchannel.in

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اردو چینل

کتابی سلسلہ ----------------------------

جلد:۱۲، شمارہ ۱ تا ۲، (اپریل ۲۰۱۰ء)

قیمت -/50 روپے، زرِ سالانہ -/200 روپے

پرنٹر، پبلشر مالک: **شمس صدیقی**

مدیران: عبید اعظم اعظمی

قمر صدیقی

خط و کتابت و ترسیلِ زر کا پتہ:

اردو چینل 7/3121، گجانن کالونی، گوونڈی، ممبئی۔43، فون 25587860

Mob. 09773402060. Emai. urduchannel@gmail.com

D.D، M.O یا چیک صرف **Urdu Channel** کے نام ہی ارسال کریں

ایڈیٹر قمر صدیقی، پرنٹر پبلشر، مالک شمس صدیقی نے فاطمہ آفسیٹ پریس، ساکی ناکہ، ممبئی سے چھپوا کر

دفتر **اردو چینل** 7/3121 گجانن کالونی، گوونڈی ممبئی۔43 سے شائع کیا۔

فہرست

آغاز

''......حافظؒ کے کلام میں سلوک کے مسائل بکثرت ہیں اور یہ نہیں کہ محض اعتقاد کی وجہ سے ہم نے ان کے کلام سے نکال لیے، بلکہ ان کا کلام واقعی تصوف سے بھرا ہوا ہے۔ ورنہ کسی دوسرے کے کلام سے تو کوئی یہ مسائل نکال دے۔ بات یہ ہے کہ جب تک اندر کچھ نہیں ہوتا اس وقت تک کوئی نکال بھی نہیں سکتا۔''

______ مولانا شاہ اشرف علی تھانویؒ

قمر صدیقی

اداریہ

''اردو چینل'' ۲۷ کا یہ شمارہ ایک لمبے وقفے کے بعد آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ ظاہر ہے تعطل کا یہ وقفہ ایسا نہیں تھا جسے نظر انداز کر دیا جائے۔ بلکہ صاف بات تو یہ ہے کہ ایک طرح سے پرچہ بند ہی ہو گیا تھا۔ اب اس کی وجوہات بیان کروں تو دفتر درکار ہو گا۔ خیر......زندگی خط مستقیم کی طرح سیدھے چلنے کا نام نہیں ہے بلکہ زندگی کا حسن اور اس کی رنگارنگی، اس کی پیچ و خم اور اس کے الجھاؤں میں ہی مضمر ہے۔ کون جانتا ہے کہ آئندہ اشاعتوں میں ''اردو چینل'' اپنے سابقہ معیار و مرتبہ سے آگے نکل جائے۔

اس شمارے میں ماری گستاؤ لے کلز یو پر مختصر گوشہ شامل ہے۔ واضح رہے کہ لے کلز یو کو 2008 میں ادب کا نوبل انعام تفویض کیا گیا تھا۔ لوک ادب اور لوک کلچر لے کلز یو کی تحریروں کے بنیادی ماٰخذ رہے ہیں۔ اسی شمارے میں لوک ادب پر بھی ایک خصوصی گوشہ شامل ہے۔ لہٰذا غور کریں تو یہ دونوں گوشے ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔

لوک ادب کے حوالے سے ہندوستان کی مختلف زبانوں میں لوک ادب کی حصہ داری پر گفتگو کی گئی ہے اور اردو لوک ادب پر عبداللہ امتیاز کا ایک خصوصی مضمون بھی شامل ہے۔ ہندوستانی لوک ادب کے بنیادی ماٰخذ کی تلاش و جستجو کے لیے اے۔ کے۔ رامانجن کا مضمون اہمیت کا حامل ہے جبکہ جنوبی ہند کی زبانوں سے متعلق کھوج بین میں نیل کنٹھ شاستری کا مضمون کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔

''اردو چینل'' نے گزشتہ شماروں میں ہندوستانی زبانوں پر مشتمل گوشے شائع کیے تھے۔ اس شمارے میں چونکہ لوک ادب کے حوالے سے ہندوستان کی مختلف علاقائی زبانوں پر مضامین شامل ہیں اس لیے کسی ایک ہندوستانی زبان کے مطالعے کا گوشہ اس شمارے میں شامل نہیں کیا جا رہا ہے۔

'ادب اور کلچر' پر مستقل گوشہ شائع کرنے کی روایت 'اردو چینل' نے شروع کی تھی۔ اس شمارے میں بھی ''اردو چینل'' نے اپنی اس روایت کو برقرار رکھا ہے اور ڈاکٹر محمد علی صدیقی اور علی حیدر ملک کے مضامین ہماری اس روایت کو استحکام بخش رہے ہیں۔

ہم نے اس سے پہلے بھی لکھا تھا کہ خراب یا کمزور طبع زاد کہانی کو شائع کرنے سے بہتر ہے کہ کسی اور زبان کی اچھی کہانی شائع کی جائے۔ ہوسکتا ہے اس درمیان اردو فکشن کی صورت حال اچھی ہوگئی ہو اور ہمارے محترم افسانہ نگار اسے میری کوتاہ بینی یا کم علمی پر محمول کریں لیکن مجھے اس سے کیا؟ میری آنکھیں تو عرصہ ہوا اچھی کہانی پڑھنے کو ترس گئیں۔ لہٰذا بغیر کسی معذرت کہ اس شمارے میں نوبل انعام یافتہ مصنفین کے سلسلے کے تحت چار کہانیوں کے ترجمے شائع کیے جارہے ہیں۔

اردو میں اگر افسانے خراب لکھے جارہے ہیں تو شاعری اس سے بھی خراب ہورہی ہے۔ خیر بہت سے رسائل و جرائد کو اس سے کوئی پریشانی نہیں لیکن ہم جیسے دو چار لوگوں کے لیے یہ مستقل سر درد ہے کہ رسالے کا پیٹ کیسے بھریں؟ تنقیدی موشگافیاں تخلیقی ادب کا بدل کیوں کر ہوسکتی ہیں؟ اور آپ ترجمے کے سہارے رسالے کو کتنے دن زندہ رکھ سکیں گے؟ تو کچھ نیا تجربہ ہی سہی........ اس بار ہم نے عرفان صدیقی مرحوم کی زمین میں شعرا سے غزلیں منگوائی تھیں۔ اب جتنا کچھ حاصل ہوسکا قارئین کی نذر ہے۔

یہ افتخار بھی ''اردو چینل'' کو ہی حاصل ہے کہ اس نے کلاسک کا مستقل سلسلہ شروع کیا۔ اب دیگر رسائل و جرائد بھی اس کی تقلید کررہے ہیں یہ ایک خوش آئند امر ہے۔ اس شمارے میں کلاسک کے تحت عزلت سورتی پر اسلم مرزا کا مضمون شامل ہے۔

قرۃ العین حیدر اور پروین شاکر کے تعلق سے ڈاکٹر رؤف خیر کی ایک دلچسپ تحریر بھی اس شمارے میں شامل ہے۔ اب یہ دونوں شخصیتیں ہمارے درمیان نہیں ہیں لیکن اپنے نمائندہ تخلیق کاروں کی زندگی کی مختلف پہلوؤں کو جاننے کا تجسس اس تحریر کی اشاعت کا محرک ہے۔

''اردو چینل'' کا انٹرویو نمبر برصغیر ہند و پاک اور دنیا کے دیگر ممالک میں قارئین کی داد و تحسین کا موجب ہوا تھا۔ قارئین کے تاثرات اس کا بین ثبوت ہیں۔ حالانکہ ان خطوط کو شائع کرنے کا اب کوئی محل نہیں تھا لیکن ان خطوط میں کچھ ایسی اہم شخصیات کے ردعمل بھی شامل ہیں جو اب ہم سے وداع لے چکی ہیں لہٰذا بطور یادگار ان خطوط کو شائع کیا جارہا ہے۔

''اردو چینل'' کے قارئین کو یہ شکایت ہمیشہ رہی ہے کہ پرچہ باقاعدگی سے شائع نہیں ہو پاتا۔ اب ہماری کوشش یہ رہے گی کہ اپنے معیار کو برقرار رکھتے ہوئے، پرچہ کی باقاعدہ اشاعت ممکن بنائی جائے۔ لہٰذا ہم ''اردو چینل'' سے منسلک احباب سے درخواست کرتے ہیں کہ براہ کرم اپنی دیگر مصروفیات میں سے تھوڑا سا وقت ''اردو چینل'' کے لیے بھی نکال لیں تو شاید یہ رسالہ پابندی سے شائع ہونے لگے۔

☆☆☆

گوشۂ ژاں ماری گستاوٗ لے ِکلزیو

میں اپنا سویڈش اکادمی کا یہ نوبل انعام جنگل کی اس خاتون جس کا نام الویرا تھا اور اُن مصنفین کے نام معنون کرتا ہوں جو میرے ساتھ رہے۔ وہ جو ابھی زندہ ہیں اور جو ابھی کچھ عرصہ قبل زندہ تھے۔ ان ناموں میں افریقہ سے والے سونیکا، چینوا اکے بے، احمد وکوروما، منگو یتی، ایلن پیٹن (Cry the Beloved Country) تھامس مفولو(Chaka)، ماریشس کے عظیم مصنف میلکم ڈی چیزل جنھوں نے Judas تحریر کیا تھا۔ ہندی زبان کے ماریشسین ناول نگار ابھیمنو اُنّت جن کی تخلیق لال پسینہ (Sweating Blood) ہے۔ اردو کی خاتون ناول نگار قرۃ العین حیدر جن کا شاندار رزمیہ ناول آگ کا دریا(River of Fire) ہے۔

__________ژاں ماری گستاوٗ لے ِکلزیو

انگریزی سے ترجمہ: قمر صدیقی

امریکہ اور یورپ مقروض ہیں

[ژاں ماری گستاوُ لے کلِز یو کو نوبل انعام دیئے جانے کے اعلان کے فوراً بعد نوبل فاوُنڈیشن کی ویب سائٹ کے لیے ایڈم اسمتھ کے ذریعے لیا گیا ٹیلی فونی انٹرویو]

ایڈم اِسمتھ : ژاں ماری گستاوُ لے کلِز یو؟

لے کلِزیو: جی ہاں، لے کلِز یو بول رہا ہوں۔

ایڈم اِسمتھ : اوہ، ہیلو، میرا نام ایڈم اِسمتھ ہے اور میں اسٹاک ہوم سے نوبل فاوُنڈیشن ویب سائٹ سے بول رہا ہوں۔

لے کلِزیو: جی، فرمایئے۔

ایڈم اِسمتھ : اور آپ برا تو نہیں مانیں گے اگر ہم ٹیلی فون پر پانچ منٹ بات کریں آپ سے؟

لے کلِزیو: جی نہیں، بالکل نہیں۔ میں گفتگو کے لیے تیار ہوں۔

ایڈم اِسمتھ : آپ کا بہت بہت شکریہ۔ آپ کئی ممالک کے باشندے ہیں مگر ابھی ہم نے آپ سے فرانس میں رابطہ قائم کیا ہے، کیا یہ درست ہے؟

لے کلِزیو : جی ہاں۔ ہاں، ابھی میں فرانس میں ہوں۔ میں کچھ دنوں بعد کناڈا جا رہا ہوں۔ فی الحال میں فرانس میں ہوں۔

ایڈم اِسمتھ : آپ کی پرورش کئی ممالک میں ہوئی ہے اور آپ پوری دنیا میں کئی جگہوں پر رہے ہیں، کیا کوئی ایسی جگہ ہے جسے آپ اپنا گھر مانتے ہیں؟

لے کلِزیو : جی، اصل میں، میں ماریشس کہوں گا جو میرے اجداد کی سرزمین ہے۔ یہی وہ جگہ ہے جسے میں اپنا گھر مانتا ہوں۔ ہاں، وہ ماریشس ہی ہے۔

ایڈم اِسمتھ :اورآپ کی پرورش وپرداخت ذولسانی ماحول میں ہوئی ہے،لیکن آپ نے ہمیشہ فرانسیسی میں ہی لکھاہے،کوئی خاص سبب؟

لے کلزیو :ہاں۔اصل میں، میں جب بچّہ تھا،تبھی سے فرانسیسی زبان بولتے ہوئے بڑاہوا۔میرا مطلب ہے ایک فرنچ پبلک اسکول میں۔اسی لیے سب سے پہلے میرا سابقہ فرانسیسی ادب سے پڑا اور یہی سبب ہے کہ میں فرانسیسی میں لکھتاہوں۔

ایڈم اِسمتھ :آپ نے بہت کم عمری میں ہی لکھنے کی ابتدا کردی تھی اورآپ نے بے حساب لکھا۔تقریباً تیس سے زائد کتابیں آپ نے قلمبند کی ہیں۔کیا کوئی چیز تخلیق کرنا آپ کے لیے سہل ہے؟ کیا آپ کاغذ پر قلم چلانا پسند کرتے ہیں؟

لے کلزیو:ہاں، مجھے یہ بے حد پسند ہے۔کہیں بھی ٹیبل پر بیٹھنا،میری زندگی میں سب سے زیادہ خوشی کی بات ہوتی ہے۔میرا کوئی آفس نہیں ہے۔ میں کہیں بھی لکھ سکتا ہوں۔ میں ٹیبل پر کاغذ رکھتا ہوں اور لکھنے کا عمل شروع ہوجاتا ہے۔ سچ مچ لکھنا میرے لیے سفر کرنے کے مترادف ہے۔ یہ اپنی ذات سے نکل کر دوسری زندگی جینے جیسا ہے،شاید بہترین زندگی۔

ایڈم اِسمتھ :یہ اچھاہے۔اکثر لوگ کہتے ہیں کہ مطالعہ کرنا سفر کرنے جیسا ہوتا ہے،لیکن لکھنا بھی.... یہ دلچسپ بات ہے۔

لے کلزیو:جی ہاں،میرے لیے دونوں ایک ساتھ چلتے ہیں۔ مجھے بیرون ملک، نئے ملک یا نئی جگہ پر رہنا اچھا لگتا ہےاور مجھے نئی کتاب شروع کرنا بھی اچھا لگتا ہے۔یہ کسی اور کی طرح ہونا ہے۔

ایڈم اِسمتھ :آپ دوسری جگہوں، دیگر تہذیبوں وثقافتوں کے موضوعات پر خوب لکھتے ہیں بطورخاص آپ نے ایک کتاب ایمیری انڈینس کے بارے میں لکھی ہے۔ان کی تہذیب میں ایسی کیا خاص بات ہے جو اپیل کرتی ہے؟

لے کلزیو :شاید، کیونکہ یہ تہذیب یورپ کی تہذیب سے بہت مختلف ہےاور دوسری جانب اسے خود کو ظاہر کرنے کا کوئی موقع بھی نہیں ملا ہے۔ یہ تہذیب کچھ معنوں میں جدید دنیا کے ذریعے ٹوٹ پھوٹ گئی ہے۔خاص طور پر یورپ کے ماتحت آنے کی وجہ سے۔اس لیے مجھے محسوس ہوتا ہے کہ یورپ کے باشندوں کے لیے ایک پیغام ہے........میں، بذاتِ خود دیکھا جائے تو یورپ کا ہی ہوں۔اس لیے مجھے لگتا ہے کہ یورپ والوں کے لیے اس تہذیب کا سامنا کرنے ، اس تہذیب سے سیکھنے کے لیے بہت کچھ ہے۔ایک بہت بڑا پیغام ہے۔ کیونکہ یہ یورپ کی تہذیب سے بے حد مختلف ہے۔انھیں اس تہذیب سے،ایمیری انڈینس تہذیب سے کافی کچھ سیکھنا ہے۔

ایڈم اِسمتھ :آپ نے نوآبادیاتی تجربات پر بھی اچھا خاصا لکھا ہے۔کیا آپ کو لگتا ہے کہ یورپ کی تہذیب کو اپنے ماضی میں جاکر اس طرح تحقیق کرنی چاہیے؟

لے کلزیو :جی ہاں، مجھے لگتا ہے کہ یہ میرے احساسات ہیں کہ یورپ اور میں کہوں گا کہ امریکی سماج ومعاشرہ بھی اِن لوگوں کا مقروض ہے اور احسان مند بھی جنھوں نے نوآبادیاتی نظام قبول کرلیا تھا۔ میرا مطلب ہے کہ یورپ کا سرمایہ نوآبادیات کے چینی کپڑے سے حاصل ہوتا ہے اور اس سرمایہ سے انھوں نے صنعتیں قائم کیں۔اس لیے یورپ کے لوگوں کو نوآبادیات کے لوگوں کا قرض چکانا ہے اور انھیں یہ قرض ادا کرنا ہی چاہیے۔

ایڈم اِسمتھ : آپ کا تخلیقی سرمایہ بتدریج نہیں ہے لیکن کیا آپ کی تخلیقات کا کوئی نقطۂ ارتکاز ہے جس کے تحت آپ لکھتے ہیں؟

لے کلزیو :اپنے آپ کو ایمانداری کے ساتھ فعال رکھنے کے لیے، خود کو ظاہر کرنے کے لیے یہ سب سے بہترین طریقہ ہے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے کہ جو کچھ بھی ہو رہا ہے، ایک ادیب یا شاعر اس کا ناظر ہوتا ہے۔ادیب یا شاعر مسیحا نہیں ہے اور نہ وہ صرف تماش بین ہے..........وہ صرف اپنے آس پاس جو کچھ ہو رہا ہے اس کا گواہ ہے۔ اس لیے کچھ بھی قلمبند کرنا ایک طرح سے.......بہتر طریقہ سے گواہی دینا ہے۔

ایڈم اِسمتھ :اور جو لوگ آپ کے کام سے متعارف نہیں ہیں ان کے لیے آپ کوئی خاص بات بتائیں گے؟

لے کلزیو :اوں، نہیں۔ میں یہ سب کرنے کی حماقت نہیں کروں گا۔ میرا مطلب ہے کہ مطالعہ کرنا ایک آزادانہ عمل ہے۔آپ کو بذاتِ خود تجربات سے آگے بڑھنا ہے۔ میرے خیال سے قارئین کسی بھی وقت، کسی بھی کتاب کو پڑھنے کے لیے آزاد ہیں۔ان کو کسی رہبر کی ضرورت نہیں ہے۔ پڑھنے کے لیے تو قطعی نہیں۔

ایڈم اِسمتھ : یہ تو بہترین جواب ہے۔شکریہ۔اوہ، آخری سوال۔انعام سے شہرت تو حاصل ہوتی ہی ہے۔کیا آپ سوچتے ہیں کہ آپ کوئی پیغام دینا چاہیں گے جو اس موقع پر دیا جاسکے؟

لے کلزیو: ٹھیک ہے، اس موضوع پر مجھے سوچنے دیجئے۔ یہ ایک طرح سے خوف زدہ کرنے والی حالت ہے۔ کیونکہ میں اس سے واقف نہیں ہوں۔ پیغام دینا.......اپنے خیالات کا اظہار کرنا میری عادت نہیں ہے۔ میں یہ کہوں گا کہ میری تخلیقات کو پڑھا جانا مجھے پسند ہے۔ میری تخلیقات سے کچھ قارئین متاثر ہوں۔ میں..........خیر، مجھے نوبل اکادمی میں تقریر کرنی ہے، اس لیے ہوسکتا ہے مجھے اس وقت تک کچھ مواد مل جائے جو پیغام کی صورت میں ہو۔

ایڈم اِسمتھ :اچھا، ہم دسمبر کا انتظار کریں گے۔آپ کا بہت بہت شکریہ اور مبارکباد۔ بائے بائے۔

لے کلزیو: آپ کا بھی شکریہ۔ بائے بائے۔

☆☆☆

ژاں ماری گستاؤ لے کلِزیو

انگریزی سے ترجمہ: قمر صدیقی

میں اپنا نوبل انعام قرۃ العین حیدر کے نام معنون کرتا ہوں

ہم کیوں لکھتے ہیں؟ اس آسان سے سوال کا میرے خیال میں ہر ایک کے پاس اپنا اپنا جواب ہے۔ میرے نزدیک، اگر ہم لکھ رہے ہیں تو اس کا مطلب ہے کہ ہم نقالی نہیں کر رہے ہیں۔ لکھنے کے عمل میں جب ہم حقیقت سے نبرد آزما ہوتے ہیں تو خود کو دشواری میں پاتے ہیں۔ لہٰذا ایک مخصوص وقت کے بعد ہم اپنے اظہار کے لیے، ترسیل کے لیے دوسرا راستہ اختیار کرتے ہیں۔ اگر میں اُس صورتِ حال کا مشاہدہ پیش کروں جس نے مجھے لکھنے کی ترغیب دی تو مجھے صاف محسوس ہوتا ہے کہ پہلا لفظ لکھنا میرے لیے کسی جنگ کی طرح ہے۔ جنگ اُن معنوں میں نہیں کہ جب تاریخ نے کسی بڑے انقلاب کا تجربہ یا مشاہدہ کیا ہو۔ مثلاً والمی کے میدان میں فرانس کی جرمنی کے خلاف مہم جوئی، جس میں میرے اجداد فرانس کی طرف سے لڑے۔ جنگ کی یہ یادیں بہت تکلیف دہ ہیں۔ صرف میرے لیے ہی نہیں بلکہ عام شہریوں کے لیے بھی خصوصاً نو عمر بچوں کے لیے۔ میرے نزدیک جنگ تاریخ سے نہیں بلکہ بھوک، خوف اور سرد مہری سے عبارت ہے۔ مجھے فیلڈ مارشل رومّل کی فوج یاد ہے جو میری کھڑکی کے نیچے سے شمالی اٹلی اور آسٹریا پر قبضہ کے لیے آگے بڑھ رہی تھی۔ حالانکہ اس دور کی یادیں میرے ذہن میں دھندلا گئی ہیں لیکن جہاں تک مجھے یاد ہے یہ ہمارے لیے محرومی کے دن تھے۔ خصوصاً کتابوں اور لکھنے کی چیزوں مثلاً کاغذ اور قلم کے معاملے میں۔ میں نے اپنی پہلی تحریر ایک بڑھئی کی پنسل کے ذریعہ راشن کارڈ کے پشت پر لکھی تھی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آج بھی کھردرا کاغذ اور معمولی پنسل مجھے عزیز ہے۔ بچوں کی کتابوں کی خواہش میرے لیے دادی ماں کی کہانیوں تک محدود تھی۔ دادی کی یہ کہانیاں میرے لیے اُس ساحل کی طرح تھیں جہاں میں کسی جہاز پر سوار ہو کر ایک نئی دنیا کی کھوج پر نکلتا تھا۔ یہ ایک انوکھی دنیا تھی۔ جہاں میں دن میں خواب دیکھ سکتا تھا، نقشے بناتا تھا، اور کئی غیر معروف الفاظ سے مانوس ہوتا تھا۔ اسی ماحول میں، میں نے چھ یا سات سال کی عمر میں پہلی کتاب Le Globe a Mariner لکھی۔ جو ایک خیالی بادشاہ ڈینیل III کی حالاتِ زندگی پر مشتمل تھی۔ یہ گوشہ نشینی کا زمانہ تھا۔ بچوں

کو باہر کھیلنے کی قطعی اجازت نہیں تھی کیونکہ باغوں اور میدانوں کے اطراف زمینی سرنگیں بچھی ہوئی تھیں۔ ایک بار ساحل پر چہل قدمی کرتے کرتے میں خار دار باڑھوں کے نزدیک پہنچ گیا تھا جہاں فرانسیسی اور جرمن زبان میں خطرے کی اطلاع کے لیے بورڈ آویزاں تھا۔ میں نے بورڈ دیڑھ کر سر ہلایا اور وہاں سے نکل آیا۔

اس تناظر میں خواب دیکھنے اور خوابوں کے تحریر میں ڈھل جانے کو سمجھا جاسکتا ہے۔ میری دادی ایک غیر معمولی داستان گو تھیں۔ یہ سرِ شام ہی کہانیاں سنانے بیٹھ جاتیں۔ وہ ہمیشہ بہت ہی تصوراتی اور جنگلوں کی کہانیاں سناتیں۔ افریقہ، ماریشس یا میکابے کے جنگلوں کی کہانیاں! ان کہانیوں کا مرکزی کردار ایک شریر بندر ہوتا تھا۔ بعد کے زمانے میں جب میں افریقہ گیا اور وہاں کچھ عرصہ گزارا تو جنگل کو اصل میں دیکھا۔ تب وہاں جنگلی جانور ندارد تھے۔ لیکن ایک ضلعی افسر نے اُبوڈو کے ایک گاؤں میں جو کہ کیمرون کی سرحد سے نزدیک ہے، ایک پہاڑ کے پاس گوریلاؤں کے سینہ کوبی کی آواز کس طرح سنی جاتی ہے اس کا مشاہدہ کرایا۔ اور اس سفر میں جو وقت میں نے گزارا (نائیجیریا میں جہاں میرے والد ڈاکٹر تھے) وہ ناول لکھنے کے لیے کچھ خاص موزوں نہ تھا، جیسا کہ میں نے سوچ رکھا تھا۔ لیکن وقت کے انھیں لمحوں میں میرے جیسے دن میں خواب دیکھنے والے نے یہاں زندگی کی ایسی سچائیوں کا مشاہدہ بھی کیا جو تخلیقی اعتبار سے حد درجہ متاثر کن تھیں۔ تضاد سے پُر میری یہ شخصیت ہمیشہ سے میری زندگی کا حصّہ رہی ہے۔ اس نے میری زندگی کو متضاد ڈائمنشن دیئے ہیں۔ مثلاً تکلیف دہ دنوں میں خود اپنے آپ سے اجنبیت اور زندگی کی سست رفتاری۔ میرے وجود کا بہت کچھ اس تضاد کی تفہیم کی نذر ہو گیا۔

کتابیں میری زندگی میں بہت بعد میں داخل ہوئیں۔ جب میرے والد کا آبائی ورثہ تقسیم ہوا اور وہ اپنے موکا (ماریشس) کے خاندانی مکان کو خیر باد کہہ رہے تھے تو انھوں نے وہاں بچ جانے والی کتابوں کا کئی لائبریریوں میں انتظام کیا۔ اس وقت مجھ پر یہ حقیقت آشکار ہوئی کہ کتابیں جائیداد اور بینک اکاؤنٹ سے زیادہ فیض رساں سرمایہ ہیں۔ دنیائے ادب کے اس خزانے سے مجھے کئی نادر و نایاب کتابیں حاصل ہوئیں۔ لیکن مجھے جس کتاب نے سب سے زیادہ متاثر کیا وہ لوک کہانیوں کی ایک اینتھالوجی تھی۔ جس میں افریقہ اور ہندوستان وغیرہ سے متعلق کہانیاں تھیں۔ اس کے علاوہ Dummont d' Urvillee یا ایپے ریشن کی دنیا کے غیر معروف علاقوں کی سیاحت کی یادداشتیں تھیں۔ مارکو پولو کا سفر نامہ تھا جس میں ڈوبتے سورج کے سایے میں اونگھ رہے ایک معمولی مگر خود مختار گاؤں کا ذکر تھا۔ افریقہ کی آزادی کے وقت اس کتاب کی اہمیت مجھ پر واضح ہوئی۔ ان کتابوں نے مجھے کائنات کی وسعت کا احساس دلایا اور علمیت سے پرے جبلی اور حسّی طور دنیا کا مطالعہ سکھایا۔ نوعمری کے دنوں میں جب ہم کسی جائے پناہ کی تلاش میں رہتے ہیں اور مہم جوئی اور مسابقت کو نظر انداز کر کے صرف اپنی کھڑکی سے باہر کی دنیا کا نظارہ کرنے میں خوشی محسوس کرتے ہیں۔ ان کتابوں نے میرے اندر نوعمری کے ان تضادانہ رویوں کے خلاف بیداری پیدا کی۔

اپنی نوجوانی کے دنوں سے وابستہ ایک تخلیقی جذبے کے لیے میں جنگل کا مقروض ہوں۔ یہ تیس سال

پہلے کی بات ہے۔ جب میں Darien Gap (خشکی کی 200 میل لمبی پٹّی جو شمالی اور جنوبی امریکی کو جوڑتی ہے)
میں تھا۔ Darien Gap کی وجہ سے یہ علاقہ El Tapón del Darién کہلاتا تھا۔ بارش اور گھنے جنگلات
کی وجہ سے پین امریکی ہائی وے پر یہ ایک دشوار گزار علاقہ ہے۔ (اور مجھے یقین ہے اس درمیانی وقفہ میں وہاں کچھ
بھی تبدیل نہیں ہوا ہوگا)۔ یہاں کی آبادی آدی واسیوں پر مشتمل ہے۔ یہ آدی واسی دو قبیلوں میں بٹے ہوئے ہیں
ایک قبیلہ Emberá کہلاتا ہے اور دوسرا Wounaans اور یہ دونوں قبیلے ایک ہی لسانی خانوادے
Ge-Pano-Carib سے تعلق رکھتے ہیں۔ میں یہاں اتفاق سے رکا تھا مگر ان آدی واسیوں کے حسنِ سلوک نے
مجھے اپنا گرویدہ بنالیا۔ لہٰذا میں وہاں کافی عرصہ تک مقیم رہا، قریباً تین سال۔ اس درمیان یہاں میں ایک جگہ ٹک کر
نہیں رہا، یہاں سے وہاں بس پھرتا رہا۔ ایک ایسے وقت میں جب لوگ دیہات میں رہنے کو ترجیح نہیں دیتے ہوں،
میرے لیے وہاں رہنا ایک دلچسپ تجربہ تھا۔ حالانکہ کسی بھی بڑے اور گھنے جنگل کی طرح یہ جنگل بھی حد درجہ پُرخطر تھا
لیکن میں نے وہاں ایسی جگہوں سے متعلق معلومات حاصل کر لی تھیں اور جنگل میں کس طرح زندگی بسر کرجاتی ہے
کچھ کچھ یہ بھی سیکھ لیا تھا۔ مجھے یہ کہتے ہوئے اچھا معلوم ہوتا ہے کہ جنگل کے یہ آدی واسی میرے تعلق سے بہت مخلص
تھے۔ برساتی جنگل میں ٹھہرنا کوئی آسان بات نہیں ہے۔ نمی کے باعث اکثر کاغذ بھیگ جاتا ہے اور خشکی کی وجہ سے
قلم خراب ہو جاتا ہے۔ وہاں ٹھہرنے کے بعد سچ پوچھئے تو مجھے احساس ہوا کہ لکھنا ایک طرح سے آرائشی مشغلہ ہے۔
حالانکہ میں کسی بھی وقت ان تمام مسائل سے چھٹکارا حاصل کرسکتا تھا اور اس کے لیے مجھے اتنا کرنا تھا کہ بس اپنا
سامان سمیٹ کر وہاں سے نکل آتا۔ لیکن ایک بار جب میں اِن آدی واسیوں میں رچ بس گیا تو ایسا کرنا میرے لیے
ممکن نہ رہا۔ ان آدی باسیوں کی قدیم اشتمالیت اور قدرتی بدنظمی میرے لیے بہت پُرکشش تھی۔ میں نے وہاں آرٹ
کو ذاتی اظہار کی ہیئت کے روپ میں دیکھا۔ حالانکہ یہ آرٹ ہمارا صارف سماج جسے آرٹ تسلیم کرتا ہے اس سے قطعی
مشابہت نہیں رکھتا۔ مثلاً ہمارے آپ کے معاشرے کی طرح پینٹنگ کو دیواروں پر آویزاں کرنے بر عکس یہ آدی
واسی مرد اور عورت اپنا جسم پینٹ کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ میں نے وہاں Myth متھ کا بھی مشاہدہ کیا۔ جب ہم
متھ Myth سے متعلق گفتگو کرتے ہیں، (میرا اشارہ کتابوں کی طرف ہے) تو ہم محسوس کرتے ہیں کہ یہ سب زمانۂ
قدیم کی باتیں ہیں۔ میں بھی اس بات کا قائل تھا مگر میں نے یہاں متھ Myth کا لگاتار مشاہدہ کیا۔ قریب قریب
روزانہ۔ جلتی ہوئی لکڑیوں کے قریب تین پتھروں پر چولہا رکھ کر کھانا تیار کرتے وقت اُڑتے ہوئے پروانوں اور
پتنگوں کے درمیان جب یہ سب مرد عورتیں کہانیوں کے اعتبار سے رقص پیش کرتے تھے۔ یہ کہانیاں زندگی کے
روزمرّہ کے معمولات سے متعلق ہوتی تھیں۔ داستان گو اپنا سینہ نمایاں کر کے تیکھی آواز میں گاتا تھا۔ اس کے
چہرے پر کہانی کے کرداروں کے تاثرات ہوتے تھے۔ یہ سب کچھ متھ Myth کی طرح نہیں بلکہ ناول کی طرح لگتا
تھا۔ لیکن ایک رات جب ایک جوان عورت میرے پاس آئی۔ اس کا نام الویرا تھا۔ وہ پورے جنگل میں ایک داستان گو کی
حیثیت سے مشہور تھی۔ وہ ایک جاں باز عورت تھی اور اس پُرخطر جنگل میں اکیلی رہتی تھی۔ لوگ اسے شرابی اور بدکردار

عورت سمجھتے تھے۔ مجھے اس بات پر کبھی یقین نہیں آیا۔ وہ گھر گھر جا کر گیت گاتی اور اس کے عوض میں کبھی کھانا، کبھی ایک بوتل شراب اور کبھی کچھ سکّے حاصل کر لیتی۔ اگر چہ میں اس کی کہانیاں بغیر مترجم کے سمجھ نہیں سکتا تھا کیونکہ Embera زبان بہت متنوع اور مشکل ہے، لیکن میں نے بہت جلد محسوس کر لیا کہ وہ ایک بہت بڑی آرٹسٹ ہے۔ اس کی آواز کا کیف اور کہانی سناتے وقت جب وہ ہاتھوں کو مسحور کن انداز میں حرکت دیتے ہوئے اپنے سینے اور گھنوں کو مَس کرتی تو اس کا ردھم اتنا متاثر کن ہوتا کہ بس اُسے ٹکٹکی باندھے دیکھا کریں۔ گویا وہ اپنے اس ردھم اور نغمگی سے جو کچھ وہاں ہوتا اس کو نظر بند کر دیتی۔ تمباکو کی ایجاد، پہلے جڑواں بچوں کی پیدائش اور خدا، انسان اور وقت کا آغاز اس کی کہانیوں کے موضوعات ہوتے۔ اس کے علاوہ وہ اس میں اپنی ذاتی کہانیاں بھی شامل کر دیتی۔ مثلاً اپنی سیر و سیاحت کی زندگی۔ اپنی محبت، محبت میں بے وفائی کا کرب، حصولِ لذت اور حسد کی اذیت، بوڑھاپے اور مرنے سے اس کا خوف وغیرہ۔ وہ اپنے آپ میں کسی قدیم تھیٹر کی متحرک شاعری تھی۔ اس کا کہانیاں سنانے کا یہ انداز ناول سے بہت قریب تھا۔ اس کے گیت فطرت کی طاقت کا سچا اظہار تھے۔ اور یقیناً یہ ایک بہت بڑا Paradox تھا۔ ایک بالکل الگ تھلگ جگہ، اس جنگل میں مہذب دنیا سے دور میں نے آرٹ کے ایک توانا اظہار کا مشاہدہ کیا۔ یہ میرے لیے ایک نایاب تجربہ تھا۔

اس جنگل سے واپس آنے کے بعد میں نے الویرا جیسی دوسری کوئی عورت نہیں دیکھی۔ نہ ہی اس Darien جنگل میں رہنے والے داستان گو کی طرح کا کوئی دوسرا داستان گو۔ بے شک جنگل کا یہ ادب اور آرٹ زندہ رہنے والا ادب اور آرٹ ہے۔ اگر اس نے سمجھوتہ نہیں کیا اور اسے رسمی نہ بنا دیا گیا یا اس کے مصنفین بدلتی ہوئی دنیا کے ساتھ نہ چل سکے۔ بدلتی ہوئی دنیا ــــــ بدلتی ہوئی دنیا سے مراد ــــــ : کچھ ایسا ہے کہ بہت عظیم اور طاقتور چیز ہم سے آگے نکل جانا چاہتی ہے۔ جو باتیں ہمارے تصورات کا حصّہ تھیں انھیں حقیقت میں بدل کر مزید شاندار اور فطری بنا دینا چاہتی ہیں۔ یہ سب کچھ بہ یک وقت جدید بھی ہے اور بہت قدیم بھی۔ بادلوں کی طرح لطیف بھی ہے اور سمندروں کی طرح وسیع بھی۔ یہ چیز جسے ہم صرف محسوس کر سکتے ہیں جلال الدین رومی کی شاعری میں نغمہ ریز ہے۔

کچھ بہت آسان، سہل ممتنع مگر سچائی کی نقیب جیسی چیز ہمیشہ زبان میں موجود ہوتی ہے۔ اس کو ہم ایک کشش کے طور پر، سبک روی کے طور پر، رقص اور خاموشی کے وقفہ کے طور پر ــــــــ زبان کے لہجوں مثلاً مزاحیہ، فجائیہ اور ہجو یہ اندازِ بیان میں محسوس کر سکتے ہیں۔ اگر ہم ان حسیات پر قادر ہو جائیں تو زبان کی جنت کا دیدار نصیب ہو سکتا ہے۔

میں اپنا سویڈش اکادمی کا یہ نوبل انعام جنگل کی اس خاتون جس کا نام الویرا تھا اور اُن مصنفین کے نام معنون کرتا ہوں جو میرے ساتھ رہے۔ وہ جو ابھی زندہ ہیں اور جو ابھی کچھ عرصہ قبل زندہ تھے۔ ان ناموں میں افریقہ سے والے سوئنکا، چینوا اکے بے، احمد وکوروما، منگو یتی، ایلن پیٹن (Cry the Beloved Country) تھامس مفولو (Chaka)، ماریشس کے عظیم مصنف میلکم ڈی چیزل جنھوں نے Judas تحریر کیا تھا۔ ہندی زبان کے ماریشسین ناول نگار ابھیمنو اُنّت جن کی تخلیق لال پسینہ (Sweating Blood) ہے۔ اردو کی خاتون

ناول نگار قرۃ العین حیدر جن کا شاندار رزمیہ ناول آگ کا دریا (River of Fire) ہے۔ ڈینیل ویرو جنھوں نے اپنے گیتوں کے ذریعے بتایا کہ سامراج ہر زاویہ سے ایک قید خانہ ہے۔ ہینری ووتھ جو کہ نیو یارک اسٹریٹ، میکسیکو میں میری پڑوسی تھے۔ ژاں پال سارتر اور شاعر ولفریڈ اوین، کینیڈا کی مشہور شاعرہ ریٹا میشوکوشو جنھوں نے اپنی آواز ماحولیات کے تحفظ کے لیے وقف کر دی ہے۔ جوس ماریا ارگیودس اور اوکٹاوا پاز۔ ویسٹ انڈیز کے کہانی کار ایڈورڈ گلیسنٹ اور پیٹرک چامی سیو۔ لبنانی مصنفین خلیل جبران اور وینس غاطاوغیرہ کے نام اہم ہیں۔

جب میں Darien کے جنگلات میں تھا۔ ایک روز Tuira ندی کے ساحل سے لگے ہوئے علاقے میں ایک انجانے لڑکے سے ملاقات ہوئی۔ وہ مٹّی کے تیل کے چراغ کی روشنی میں اپنی دکان میں بیٹھا لکھ پڑھ رہا تھا۔ دنیا و مافیہا سے بے خبر، اسے اپنے اطراف کی کچھ بھی خبر نہ تھی۔ حالانکہ ماحول قطعی آرام دہ نہیں تھا اور جنگل کے خطرات اس سے بہت قریب تھے۔ جنگل کے قلب میں بیٹھا، چراغ کی روشنی میں بالکل اکیلا پڑھائی میں مشغول یہ لڑکا اپنے اُس بھائی سے مشابہ لگ رہا تھا، جس کا ذکر کرتے ہوئے میں نے کہا تھا کہ اُس نے جنگ کے فوراً بعد کے تاریک دنوں میں اپنا پہلا لفظ ایک بڑھئی کی معمولی پنسل سے راشن کارڈ کی پشت پر لکھا تھا۔ یہ بچّہ انسانی تاریخ اور بنی نوع انسان کے مستقبل کے لیے دو فوری اور اشد ضروری اقدام کی علامت کے طور پر میرے ذہن سے چپک گیا۔ انسانی تاریخ کے یہ دو ضروری کام غریبی کا خاتمہ اور ناخواندگی کا اخراج ہیں۔

اپنی تمام تر قنوطیت کے باوجود Stig Dagerman کے یہ الفاظ بہت بڑی سچائی کا احاطہ کرتے ہیں کہ مصنف کے غیر مطمئن ہونے کا بنیادی Paradox یہ ہے کہ وہ ایک بھوکے انسان کے ساتھ ترسیل کا معاملہ نہیں کر سکتا۔ پھر چاہے وہ بھوک غذائی ہو یا علمی۔ خواندگی اور بھوک کے خلاف جدو جہد ایک دوسرے سے جڑی ہوئی اور ایک دوسرے پر منحصر ہیں۔ یہ ایک دوسرے کے بغیر کامیاب نہیں ہو سکتیں۔ ناخواندگی اور بھوکمری اپنے تدارک کے لیے فوری توجہ چاہتی ہیں۔ اِس تیسرے ہزارے میں یہ تو ابھی شروعات ہے۔ اگر ہماری لاپرواہی کا یہی عالم رہا تو اس سیارے پر بچوں کا وجود خطرے میں پڑ جائے گا۔ جنس، مذہب اور زبان سے پرے اگر ہم بھوک اور ناخواندگی سے اسی طرح لاپرواہی برتتے رہے، اور اپنی آنے والی نسلوں کو اس بھکمری اور ناخواندگی کے عالم میں یک وتنہا چھوڑ کر ان کی طفلانہ مسرّت ان سے چھینتے رہے تو وہ دن دور نہیں جب اس سیارے پر ایک بھی بچّہ موجود نہیں ہوگا۔ تکلیف سے سسکتے ان بچّوں کی کراہوں میں نسلِ انسانی کا مستقبل دم توڑ دے گا۔ جبکہ بہت پہلے یونانی فلسفی ہراقلیدس نے کہا تھا کہ: ''سلطنت کا وجود بچّوں سے قائم ہے۔''

☆☆☆

پروفیسر ہُرس اِنگڈہل

انگریزی سے ترجمہ: قمر صدیقی

لے کلِز یو کے یہاں کائنات کے مسلسل تحلیل ہونے کا عمل ہے

بریخت نے کردار نگاری کے مردہ طریقے میں نئی روح پھونکتے ہوئے ایسے کردار خلق کیے جو بادی النظر میں غیر موجود ہوتے ہیں لیکن ناول پڑھتے وقت ان کی موجودگی کا احساس ہوتا رہتا ہے۔ تقریباً چالیس برس ہوئے بریخت نے نفسیاتی کردار نگاری کی بنیاد رکھی اور لوگوں کے زاویۂ نظر کو یکسر بدل دیا۔ اس طرح کے ادبی ماحول میں ژاں ماری گستاؤ لے کلِز یو نے اپنے ادبی سفر کی راہ متعین کی۔ انھوں نے اپنی دلچسپ کتاب La Fievre، مطبوعہ 1965ء میں تحریر کیا ہے کہ: ''شاعری، افسانے اور ناول ایسے نوادرات ہیں کہ جن کے تعلق سے (تنقید کے ذریعے) بہت دنوں تک بے وقوف نہیں بنایا جا سکتا ____ سب کچھ تحریر کے اندر پوشیدہ ہوتا ہے۔ لکھنا لفظوں کے درمیان ٹامک ٹوئیاں مارنے کا عمل بن کر رہ گیا ہے۔ جس کے ذریعے بہت کچھ تلاش کیا جاتا ہے۔ اور اس کی تشریح کی جاتی ہے۔ جبکہ لکھنا ایک سنجیدہ عمل ہے اور گہرائی ہی میں جا کر سچائی کا مشاہدہ ہوتا ہے۔'' نوجوان لے کلِز یو ادب کے تعلق سے بیداری اور تبدیلی کی اس خواہش میں تنہا نہ تھا۔ اس کے معاصرین بھی سچائی کے ادراک کے حصول کے لیے اس کے ہم خیال تھے۔ ادب کے حوالے سے سنجیدگی پر اصرار کا معاملہ لے کلِز یو کے یہاں زبان، موضوع اور ہیئت کے باہمی رشتے سے متعلق غور و فکر سے عبارت ہے۔

لے کلِز یو اپنے پہلے ناول ''جرح'' کے ذریعہ ۲۳ سال کی عمر میں ہی مشہور ہو گیا تھا۔ یہ ناول ذاتی اعترافات، پیروڈی، آدھی ادھوری ڈائری، اخبارات کے تراشے، معمے اور پاگل خانے کے ڈائیلاگ کو ملا کر بُنا گیا تھا۔ اس ناول کے جوشیلے اسلوب نے اُس نسل کو بہت متاثر کیا جس کا مذہبی پیشواؤں پر سے اعتقاد اٹھ گیا تھا۔ اس ناول کا بنیادی رویہ یہ تھا کہ جو شئے جتنی قیمتی ہے اتنی ہی فانی بھی ہے۔ لے کلِز یو کی اس کتاب کو ایک طرح سے ''بگ بینگ'' بھی کہا جا سکتا ہے۔ جس میں محسوس اور غیر محسوس کے علاوہ اچانک روشنی کا جھماکہ، سنّاٹے کا لمبا وقفہ، چیزوں کے پگھلنے کا عمل اور اس کائنات کے اپنی ہیئت کو مسلسل تحلیل کرنے کے عمل کو درشایا گیا ہے۔

لے کلِز یو کی تخلیقات پر فرانسیسی نقادوں کے فکر و فلسفہ کے اثرات محسوس کیے جا سکتے ہیں لیکن لے کلِز یو کے تخلیقی رویہ میں بنیادی تبدیلی اُس وقت آئی جب وہ امریکہ گیا اور وہاں کے جنگلوں میں اس نے لمبے عرصے تک قیام کیا۔ امریکہ میں قیام کے بعد اس کے تخلیقی سفر کو ایک نئی جہت ملی اور وہ لوک ادب کی طرف راغب ہوا۔ اس نے وہاں قیام کے بعد ایسی تہذیبیں دیکھیں جنھیں شہری تہذیب نے پسِ پشت ڈال دیا تھا اور جو جدید تہذیب سے لگّا نہیں کھاتی تھیں۔ لے کلِز یو نے ان آدی واسیوں کو بیچ خود کو ایک آدی واسی ہی محسوس کیا۔ اس طرح اس نے اِن آدی واسیوں اور اپنے خاندان کے درمیان بعض متابقتوں کا مشاہدہ بھی کیا، جب اُس کا خاندان ماریشس سے ہجرت کے بعد جدوجہد کر رہا تھا۔ ان تمام صورتِ حال کو لے کلِز یو نے اپنی تخلیقات میں بہ خوبی پیش کیا ہے۔

لے کلِز یو کی تحریروں میں شہری تہذیب کے برخلاف ان لوگوں کے تئیں احترام کا جذبہ نظر آتا ہے جنھوں نے اپنی جڑوں کے ساتھ اپنی شناخت قائم رکھی ہے۔ مثلاً نٹ، ماہی گیر، بیل گاڑی چلانے والے، خانہ بدوش _____ وغیرہ۔ یہ قبیلے کی شکل میں آج بھی اپنا وجود برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ یہ لوگ ہمارے سماج میں رہتے ہوئے بھی جدید دنیا سے متاثر نہیں ہوئے اور انھوں نے اپنی فطرت پسند قدامت کو جدید دنیا کی دستبرد سے محفوظ رکھا ہے۔ کچھ لکھنے والے ایسے ہیں جن کا خیال ہے کہ زبانیں اور تہذیبیں اپنی شناخت کھوتی جا رہی ہیں۔ یہ ہمارے دور کا ایک غیر متوقع تجربہ ہے، اس نے لوگوں کے ذہنوں میں بے یقینی کی کیفیت پیدا کر دی ہے لیکن تاریخ کا نقش کبھی دھندلا نہیں ہوتا اس لیے ہم کم سے کم ایک مصنف کے بارے میں ایسا نہیں کہہ سکتے۔ یہ مصنف صرف ایک ملک اور ایک تہذیب کے بارے میں نہیں سوچتا۔ جی ہاں! لے کلِز یو کی تحریروں کا انسان مغربی سرمایہ دارانہ ذہنیت کے برخلاف انسانیت کا علم بردار ہے۔

اپنے ناول ''صحرا'' 1980ء میں لے کلِز یو نے ایک خانہ بدوش لڑکی کی زندگی کی بے گانگی کو درشایا ہے۔ یہ لڑکی روزگار کی تلاش میں شمالی امریکہ سے ہجرت کر کے فرانس آتی ہے۔ سرمایہ دارانہ ذہنیت کے چنگل میں پھنسنے سے قبل اس لڑکی کے ذہن میں انسانیت کا خوبصورت تصور تھا۔ اس ناول میں یورپ کو ایک ایسے مہاجر کی آنکھوں سے دیکھا گیا ہے، جو ہجرت کا خواہش مند نہیں تھا۔

اس ناول کو شروع کرتے ہی مصنف کے مخصوص اسلوب سے سابقہ پڑتا ہے۔ اجنبیت کے شانہ بہ شانہ اس ناول میں وقت اور فاصلہ سے متعلق ڈسکورس ملتا ہے۔ ناول سفر نامہ، تجزیاتی مضامین اور طاقت ور بیانیہ کے ذریعہ بُنا گیا ہے۔ سفر نامہ اور تجزیاتی مضامین کا یہ آمیزہ (ناول) گلوبلائزیشن کے جھوٹے دعوؤں کو نہ صرف وا کرتا ہے بلکہ اُسے مسلط کرنے کی کوشش کو بے نقاب بھی کرتا ہے۔

اس کے علاوہ لے کلِز یو کی ڈراما اور فلم کی فہم بھی بہت اچھی ہے۔ اپنے ایک حالیہ مضمون میں لے کلِز یو نے بیان کیا ہے کہ کس طرح ژاں ویگو فلموں میں عام آدمی کی زندگی کو حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کر کے اُس کی معنویت کو دوبالا کر دیتا ہے۔ لے کلِز یو مزید لکھتا ہے کہ ہمیں فلم کے معمولی پلاٹ پر توجہ مرکوز کرنے کے بجائے

کرداروں کی آنکھوں میں جھانکنا چاہیے۔

لے کلِز یو کے تصورات، فکر کے ان علاقوں کی سیر کراتے ہیں جہاں خوف اور بے فکری آپس میں اس طرح گڈمڈ ہوتے ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ مجھے لے کلِز یو کو پُر امید تحریروں کا مصنف کہتے ہوئے خوشی محسوس ہورہی ہے کیونکہ لے کلِز یو نے سامراجیت کی ہمیشہ تنقید اور حوصلہ شکنی کی ہے۔ اس کی کہانیوں کی بنیادی تھیم سماجی نابرابری ہے۔ دنیا کی شفافیت، سورج، سمندر اور دور تک پھیلی ہوئی اس کی وسعت ہمارے اندر آزادی کا احساس پیدا کرتے ہیں۔ مگر سماجی نابرابری ایک ایسی دکھ بھری رہ گزر ہے جس پر ہمارا جدید سماج چل پڑا ہے۔

ژاں ماری گستاؤ لے کلِز یو کا بنیادی کام ہجرت کی کہانی لکھنا ہے۔ اس نے خود کو پوری دنیا کا خانہ بدوش بنالیا ہے۔ اس کی کہانیاں طویل سفر کرنے سے مشابہ ہیں، جہاں صرف فراریت ہی نہیں ہے بلکہ بہت کچھ جان لینے کی طلب بھی ہے۔

☆☆☆

لوک ادب اور ہندوستانی زبانیں

اب ہم اپنے مطالعوں میں باہم پیوسط متنوں کے تانے بانے میں جو ہمیشہ سے موجود ہیں، لوک متن کو پہچاننے اور ان کی جگہ متیعن کرنے لگے ہیں، کیونکہ لوک کتھائیں سماج اور اس کے تمام طبقوں میں محض دیہی اور اَن پڑھ حصّوں میں ہی نہیں، بلکہ اس کے پورے متن پر حاوی ہیں، اس کی پشت پناہ ہیں، اس کی تہہ میں ہیں اور اس کے چاروں طرف ہیں۔ شہر اور دیہات، کارخانہ اور باورچی خانہ، ہندو، بودھ اور جین مت کے ماننے والے، عیسائی اور مسلمان، ہر ذات اور طبقہ، منہدم ہوتا ہوا ڈھانچہ اور ترقی کی راہ پر دوڑتا ہوا کمپیوٹر بھی۔ ان سب میں زبانی روایات، کتھائیں، لطیفے، عقائد وغیرہ کو ابھی کتابوں میں جگہ نہیں ملی ہے۔

اے۔ کے۔ راما نجن ______

اے۔کے۔رامانجن

مترجم: طاہرہ حسن

ہندوستان کی علاقائی زبانیں اور لوک ادب

جو کوئی بھی 'ہندوستانی' یا 'ہندوستان' کی بات کرتا ہے، اُسے فوراً یہ بھی جوڑ دینا چاہیے کہ ہندوستان میں بہت سے ہندوستان شامل ہیں۔ روایت اور پھر جوابی روایت کی حیران کن طور پر ایک دوسرے میں پیچیدہ طریقے سے گندھ جانے میں ،......سو سے زیادہ زبانوں ، دستی تحریروں کے دس بڑے اور کئی چھوٹے نظاموں ، بہت سے فرقوں اور مسلک والے قدیم مذہبوں ، کروڑ ہا برس تک نسلوں میں ملاوٹ ، مختلف قسم کے خشکی کے مناظر اور آب و ہوا وغیرہ نے اپنی دین دی ہے۔ بار ہا کہا گیا ہے کہ ہندوستان کے بارے میں آپ بڑی سچائی کے ساتھ جو کچھ بھی کہیں گے، اسی سچائی سے اس کے برخلاف بھی اسی طرح کہہ سکتے ہیں۔

زبانوں سے زیادہ کوئی چیز ہندوستانی منظر کے تنوع اور گونا گونیت کو نہیں سمجھا سکتی۔ 1961ء کی رائے شماری میں ایک ہزار چھ سو باون مادری زبانیں ریکارڈ کی گئیں ، جن کے بارے میں لوگوں نے کہا کہ وہ بولتے ہیں۔ بولنے کی قسموں کے نام بھی درج کیے گئے ، لسانیات کے ماہروں نے بولنے کی ان قسموں یا بولیوں کو زمروں میں بانٹا ہے اور 105 کے قریب زبانوں میں تقسیم کیا ہے، جن کا تعلق زبانوں کے 4 بڑے خاندانوں (انڈو- آریائی ، دراوڑی ، تبّتی ، برمی اور آسٹرو- ایشیائی) سے ہے۔ ان کم وبیش 105 زبانوں میں سے 90 کے بولنے والے پوری آبادی کے پانچ فیصد سے بھی کم ہیں۔ ان میں 65 چھوٹے قبیلوں کی زبانیں ہیں ۔ان میں سنسکرت کو شامل کرنا چاہیے، جوان زبانوں کی بابا آدم ہے۔ اسی زبان میں مذہبی کتابیں ، کلاسیکی ادب اور ملک کی سائنس بھی لکھی گئی ہے۔ نو آبادیاتی راج اور اس کے بعد کے بھارت میں انگریزی بھی اس زمرے میں آتی ہے، جو بڑے پیمانے پر دوسری زبان کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔ 15 زبانیں بھارت کے 95 فیصد لوگ بولتے اور پڑھتے ہیں اور ان میں سے ہر زبان کے بولنے والوں کی تعداد لاکھوں ، کروڑوں تک پہنچ جاتی ہے۔

ان پندرہ زبانوں (آسامی ، بنگلہ ، گجراتی ، ہندی ، کشمیری ، مراٹھی ، اُڑیہ ، پنجابی ، سنسکرت ، سندھی ، اردو ،

کنڑ، ملیالم، تمل اور تیلگو) کے ادب کی تاریخ طویل ہے۔ مغرب میں ان کا پڑھنا پڑھانا اور ترجمہ ابھی حال ہی میں شروع ہوا ہے۔ تمل جیسی زبان کا ادب دو ہزار سال پرانا ہے اور کئی دوسری زبانوں جیسے بنگالی اور گجراتی کا کم از کم آٹھ سو برس۔ اِن تحریری ادب کے ساتھ زبانی روایات بھی ہیں۔ میں نے 105 زبانوں کے تحت 1600 کے لگ بھگ بول چال کی بھاشاؤں اور مادری زبانوں کا تذکرہ کیا ہے، ان میں سے ہر ایک میں ان تحریری ادب کے علاوہ زبانی روایات، پہیلیاں، کہاوتیں، گیت، کہانی قصّے، کتھائیں اور رزمیہ داستانیں وغیرہ موجود ہیں۔ دراصل ہندوستان کی زبانی لوک کہانیوں کی تشریح اس طرح کی جاسکتی ہے کہ یہ بول چال کی بھاشاؤں کا ادب ہے۔ ایسی مادری زبانوں کا جو گاؤں، سڑک، باورچی خانوں، قبائلی جھونپڑیوں اور چائے کی دکانوں پر بولی جاتی ہیں۔ یہ ہندوستانی اہرام کی وہ وسیع بنیاد ہے، جس پر تمام دوسرے ہندوستانی ادب ٹکے ہوئے ہیں۔

فنون پر اپنے غور و فکر میں، ہندوستانی تہذیب کے طالب علموں نے اہرام کے صرف اوپری حصّے کی قدر کی ہے اور اس پر توجہ دی ہے۔ روایت رہی ہے کہ ہندوستانیوں نے فنون پر بحث میں 'مارگ'، 'اونچی سڑک' اور 'دیسی' یعنی پگڈنڈی یا گاؤں کی سڑک میں تفریق کی ہے۔ امریکی علمِ انسانیت میں رابرٹ فیلڈ نے جو شکاگو میں اس فن کے ماہر ہیں سن پچاس اور ساٹھ کی دہائی میں ہندوستان کے مطالعے پر گہرا اثر ڈالا۔ انھوں نے کہا ہے کہ ''کسی تہذیب میں بہت سی چیزوں کے اپنا عکس ڈالنے کی بڑی روایت ہے، اور یہ روایت کم ہے کہ زیادہ تر بہت سی چیزیں منعکس نہیں ہوتیں۔'' 'عظیم روایت' کو جس کے بارے میں کہتے ہیں کہ سنسکرت نے قائم رکھی ہے، پان ہندوستانی، باوقار، قدیم اور کتابوں کے حوالے سے مستند سمجھا جاتا ہے۔ 'چھوٹی روایتوں' کو اس نظر سے دیکھا جاتا ہے، جیسے وہ مقامی اور زیادہ تر زبانی ہوں اور انھیں اَن پڑھ و بے نام اور 'عکس نہ ڈالنے والے' لاتعداد لوگ آگے بڑھاتے ہوں اور انھیں جاری رکھتے ہوں۔

ہندوستانی کلچر میں کتابوں میں صرف وہی کتابیں نہیں ہیں، جن کے گرد نورانی ہالہ ہے۔ ہر طرح کی زبانی روایات بھی کتابیں تیار کرتی ہیں۔ ہر طرح کی کلچرل کارکردگی چاہے وہ ڈرامے ہوں، مذہبی رسمیں ہوں، یا کھیل ہوں، سب کی زبانی اور لکھی ہوئی کتابیں ہوتی ہیں۔ ایک طرح سے ہر کلچرل کارکردگی بذاتِ خود ایک کتاب کی حیثیت رکھتی ہے۔

مستقبل اور حال چاہے 'پان ہندوستانی' ہو یا مقامی، تحریری ہو، زبانی، لفظی اور غیر لفظی ہو، یہ سبھی دوسری چیزوں کی ازسرِ نو تشریح اور ان کے نام پر کام کرنے میں مصروف ہیں۔ ہندوستانی کلچر میں مختلف طرز اور طریقوں کو 'کلاسیکی'، 'لوک' اور عوامی کہہ کر جو فرق کیا جاتا ہے، انھیں یوں بھی دیکھا جائے گا کہ وہ ایک زنجیر کی کڑیاں ہیں جو باہم ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتی رہتی ہیں، لہٰذا کتابوں کے متن دوسرے متنوں کے لیے سیاق وسباق اور اس کے ماورائی عبارت کا بھی کام دیتے ہیں۔

اب ہم اپنے مطالعوں میں باہم پیوسط متنوں کے تانے بانے میں جو ہمیشہ سے موجود ہیں، لوک متن کا پہچاننے اوران کی جگہ متیعن کرنے لگے ہیں، کیونکہ لوک کتھائیں سماج اوراس کے تمام طبقوں میں محض دیہی اوراَن پڑھ حصّوں میں ہی نہیں، بلکہ اس کے پورے متن پر حاوی ہیں، اس کی پشت پناہ ہیں، اس کی تہہ میں ہیں اوراس کے چاروں طرف ہیں۔شہراور دیہات، کارخانہ اور باورچی خانہ، ہندو بودھ مت اورجین مت کے ماننے والے، عیسائی اور مسلمان، ہرذات اورطبقہ،منہدم ہوتا ہواڈھانچہ اورترقی کی راہ پر دوڑتا ہوا کمپیوٹر بھی۔ان سب میں زبانی روایات، کتھائیں، لطیفے، عقائدوغیرہ کوابھی کتابوں میں جگہ نہیں ملی ہے۔

باھمی اثر انداز -----پان ھندوستانی نظام

یہاں جونظریہ پیش کیا جارہاہے، اس میں حتیٰ کہ جس چیز کو'عظیم روایت' کہا گیاہے، وہ بھی واحد میں نہیں، بلکہ جمع کے صیغے میں ہے۔ وہ باہمی طور پراثر انداز ہونے والے ہندوستانی نظام کا ایک مجموعہ ہے۔ جیسے برہمن ازم، بدھ ازم اورجین ازم اورتانترا اور بھکتی، ان سب کے ساتھ مختلف طریقوں سے باہمی رابطہ رکھتے ہیں اور زیادہ جامع بنانے کے لیے ہمیں اسلام، زرتستی مذہب، عیسائیت اورخود جدیدیت کو دوسرے متحرک نظاموں کی حیثیت سے جوڑ لینا چاہیے، جواس لین دین میں حصّہ لیتے ہیں۔ان تمام نظاموں میں لوک کہانیوں کا بھی حصّہ ہے۔

آیئے مختصرطور پراس خیال کا جائزہ لیں کہ عظیم روایات، پان ہندوستانی ہیں اور چھوٹی روایتیں ایسی نہیں ہیں۔حالانکہ سنسکرت اور پراکرت کی تقسیم پان ہندوستانی ہے۔ پھر بھی وہ خاص علاقوں میں وجود میں آتی ہیں، خود سنسکرت کا تلفظ جو کسی مقام اور بہ ظاہر جغرافیائی حدود کا پابند نہیں ہے اوراس کے تلفظ مختلف طرز کے ہیں، جس کی بنگلہ، مراٹھی اور بنارسی سے شناخت کی جاسکتی ہے۔ضروری نہیں کہ جنھیں ہم 'چھوٹی روایتیں' کہتے ہیں۔ محاورے، پہلیاں، کہانیاں اور گیت کے سُر گانوں اور ناچ کے Motive & Genere کسی ایک علاقے تک ہی محدود نہیں ہوتے، حالانکہ وہ اَن پڑھ لوگوں کی بولیوں میں مجسم ہوسکتے ہیں اور ممکن ہے کہ ان اساطیری اکائیوں میں ان کا احاطہ کیا گیا ہو، جنھیں خودکفیل گاؤں برادری کہا جاتا ہے۔ یہ بات اچھی طرح معلوم ہے کہ اس طرح کے لوک آئٹم کلچرل تبادلے کے دوران دوسری طرح کے بہت سے آئٹموں کی طرح خود بخود سفر کرتے ہیں۔ یعنی وہ اکثر آبادی کے ایک جگہ سے دوسری جگہ جائے بغیر ہی خود بہ خود پہنچ جاتے ہیں۔ایک کہاوت، ایک پہیلی، ایک لطیفہ، ایک کہانی، کوئی علاج یا کھانا پکانے کی کوئی ترکیب جب بھی سنائی یا بتائی جاتی ہے وہ سفر کرتی ہے۔ جب بھی کئی زبانیں بولنے والا کوئی شخص اسے سناتا یا سنتا ہے، یہ زبان کی حدیں پار کرلیتی ہے۔

لہٰذا ہندوستان کی زبانوں اور علاقوں میں ایک ایسا بڑا لوک ذخیرہ ہے، جس میں سبھی شریک ہیں۔ برصغیر کے دور دراز کے الگ تھلگ علاقوں سے محاوروں، پہیلیوں اور کہانیوں کے ذخیرے اکٹھا کیے جاسکتے ہیں۔

لیکن شرکت کے اِن آئٹموں کے معنی مختلف علاقوں میں مختلف اوران کا استعمال بھی دوسرا ہوسکتا ہے۔ مثلاً یہ محاورہ ''چراغ تلے اندھیرا ہے'' کنڑ اور کشمیری سے لیا گیا۔ یعنی ہندوستان کے دوسروں سے۔ کنڑ میں اس کا مطلب ہے کہ ایک پاکباز آدمی میں بھی برائیاں ہوسکتی ہیں۔ کشمیری میں مجھے بتایا گیا کہ 'چراغ تلے اندھیرا' کے اور معنوں کے علاوہ سیاسی معنی بھی ہیں اور وہ یہ کہ ایک نیک دل راجہ کے بہت ہی بُرے مصاحب ہوسکتے ہیں۔ معنی میں اس طرح کا فرق ہونا کلچرل شکلوں کی خصوصیت ہے۔ معنی اور مفہوم بتانے والے، چاہے لفظی تصویریں ہوں، کردار ہوں یا کوئی ضمنی قصّہ، اِن کے نمونے تو ایک علاقے اور دور میں یکساں ہوسکتے ہیں لیکن ان کا درست مفہوم بدلتا رہتا ہے۔

لوک کہانیوں کے آئٹم جو بظاہر تنگ کونوں سے جہاں مشکل سے پہنچا جاسکتا ہے اور بہت ہی محدود علاقوں میں مقامی بولیوں میں ابھرتے ہیں اور مروج ہیں، نہ صرف ملک کے اندر کے کلچر والے علاقوں میں سفر کرتے ہیں، بلکہ وہ ایک بین الاقوامی جال کا بھی حصّہ ہوتے ہیں۔ آرچر ٹیلر کی کتاب ''انگریزی پہلیاں'' ہمیں انگریزی کی مروجہ اور سینکڑوں سال پرانی تحریر کے نمونے ہی پیش نہیں کرتی، بلکہ اس میں افریقہ، ہندوستان اور نئی دنیا کے تحریر کئے ہوئے متعدد نمونے بھی ہیں، جیسا کہ میں اپنے تجربے سے جانتا ہوں۔ آج ہم میں سے کوئی بھی جنوبی ہندوستان میں گاؤں کے کہانی سنانے والوں سے ایسی زبانی کہانیاں اکٹھا کرسکتا ہے، جو ہو بہو انگریزی زبان بولنے والی دنیا کی ہیں۔ جیسے کہ یونان کی اوئڈی پس یا شیکسپیئر کی کنگ لیئر۔

یورپ میں ارسطو کے بارے میں سنائی جانے والی ایک کہانی اور ہندوستان میں ایک ہندوستانی فلسفی کے بارے میں ایک کہانی میں، فلسفی کی ملاقات گاؤں کے ایک بڑھئی سے ہوتی ہے۔ جس کے پاس ایک خوبصورت اور پرانا چاقو ہے اور وہ اس سے پوچھتا ہے ''یہ چاقو تمہارے پاس کتنی مدت سے ہے؟'' بڑھئی جواب دیتا ہے۔ ''اوہ! یہ چاقو تو ہمارے خاندان میں نسل در نسل چلا آرہا ہے۔ ہم کئی بار اس کا ہتھا بدل چکے ہیں، لیکن یہ وہی پرانا چاقو ہے۔'' بالکل اسی طرح لوک کہانیوں میں بھی جو ایک سنانے والے سے دوسرے سنانے والے تک پہنچتے پہنچتے بدلتی رہتی ہے، کہانی کا ڈھانچہ تو وہی باقی رہ سکتا ہے، مگر اس کی ساری کلچرل تفصیلات بدل جاتی ہیں۔ مختلف کہانیوں کے حصّے مل ملا کر ایک نئی کہانی بنا دیتے ہیں، جو اس کلچر کی خصوصیت کے طور پر نئے جمالیاتی ذوق اور اخلاقی صورت کا اظہار کرتی ہے۔ جب یہی کہانی پھر سے کسی مختلف مقام یا زمانے میں سنائی جاتی ہے، تو اکثر ہوسکتا ہے کہ کہانی کی خاص بات میں کسی بھی قسم کی تبدیلی کیے بغیر زیادہ مناسب اور نئی باتیں کہی جائیں۔ کسی بھی طرح کا تعین پھر سے تشکیل دیا ہوا کوئی نمونہ، ایک کہانی، ایک لیبل ایک سہولت بن جاتا ہے۔

سیاق و سباق

کہانیاں مختلف سیاق سباق میں سنائی جاتی ہیں اور وہ مختلف طریقوں سے کام کرتی ہیں۔ کسی کہانی کا

سلسلۂ خیال پوری طرح جاننے کے لیے ہمیں کہانی سنانے والے کے بارے میں جاننا ہوگا کہ اس مرد یا عورت نے یہ کہانی کب، کہاں اور کس کو سنائی تھی۔ اور سننے والوں نے جب اسے سنا تو کیا ردِ عمل ظاہر کیا اور اس طرح کی دوسری تفصیلات بھی اچھی طرح جاننے کی ضرورت ہے۔ بیان کے اس طرح کے علمِ اقوام میں ہمیں نہ صرف سنانے کی حقیقت، بلکہ جذبات معنی اور معنی نکالنے کی ضرورت کو جاننا ہے اور یہ احساس پیدا کرنے کی بھی ضرورت ہے کہ کہانی، دوسری کتابوں اور کلچر کی کارکردگی میں کہاں ٹھیک بیٹھتی ہے۔ کس بات کو اہم خیال کیا جا رہا ہے۔ یہ کیونکر معنی پیدا کرتی ہے۔ کیا چیز ممنوع ہے، کیا نہیں اور برادری میں کہانی سنانے والوں کا درجہ کیا ہے۔ اگلے صفحات اور نوٹس میں بہت زیادہ تفصیل میں جائے بغیر چند عام سیاق وسباق کا ذکر کروں گا۔

یہ کہانیاں کون سناتا ہے؟ کہانی سنانے والے پیشہ ور اور غیر پیشہ ور دونوں طرح کے ہوتے ہیں۔ مثلاً جنوبی ہندوستان میں گانے والے اور کہانی سنانے والے جگہ جگہ گھومتے پھرتے ہیں یا تنظیموں کی طرف سے انھیں اپنا ہنر دکھانے کے لیے بلایا جاتا ہے۔ یہ لوگ زیادہ تر رامائن، مہابھارت کی رزمیہ کہانیاں یا پھر پورانوں (ہندو دیو مالا کی کتاب) سے دیوی دیوتاؤں کی کہانیاں سناتے ہیں۔

گاؤں میں بہادری کے قصّے سنانے والے لوگوں کے گروپ ہوتے ہیں جو ہیروؤں یا خاص دیوتاؤں یا سنتوں کے بارے میں رزمیہ شاعری کرتے ہیں۔ رزمیہ شاعری کرنے والا جو کئی راتوں تک مسلسل گھنٹوں یہ شاعری کرتا ہے، اپنی شاعری کے دوران چھوٹے چھوٹے واقعات، کہانیاں نظمیں اور گیت بھی بکھیرتا جاتا ہے۔

گھریلو کہانیاں سنانے والے بچوں کو کہانیاں سناتے ہیں۔ میرے جیسے خاندان میں یہ کہانیاں سوتے وقت کے بجائے کھانے کے وقت سنائی جاتی تھیں۔ کوئی خالہ، پھوپھی، یا دادی، نانی گھر کے تمام بچوں کو خاص کر اگر یہ مشترکہ خاندان ہوتا تو ایک جگہ جمع کر لیتیں اور ایک حلقے میں سب کو بٹھا کر ساتھ ساتھ کھانا کھلانا شروع کر دیتیں۔ وہ ایک بڑی تھالی میں کھانا ملا کر باری باری ہر بچے کو نوالہ بنا بنا کر دیتی جاتی تھیں۔ بچوں کی توجہ برقرار رکھنے کے لیے تاکہ وہ زیادہ کھائیں، انھیں کہانیاں سنائی جاتیں۔ میں نے گھر کے اندر کھانا بنانے والیوں سے بھی کہانیاں سنی ہیں۔ جو گزر بسر کے لیے اپنی ہی ذات کے کسی خاندان میں کام کرتیں اور اس خاندان جیسی زبان بولتی تھیں۔ دوسرے طبقے کے ملازم بھی ہمیں کہانیاں سنایا کرتے تھے اور دوسری ذات اور طبقوں کے ساتھ ہمارا رابطہ قائم کرتے تھے۔ دوسرے خاندانوں میں دادا، نانا اور دوسری بڑی عمر کے مرد کہانیاں سنانے والے ہوتے تھے۔ وہ کہانی اپنے باورچی خانے میں نہیں بلکہ گھر کے دوسرے حصّوں میں سناتے تھے اور ان کی کہانی سننے والوں میں دوسرے خاندانوں کے بچے بھی سامعین ہوا کرتے تھے۔ ہمیں کچھ زیادہ نہیں معلوم کہ کہانیوں کا انتخاب کیونکر مختلف ہوتا تھا یا وہی کہانی جو دادا، نانا سناتے یا دادی، نانی سناتی تھیں۔ تفصیلات اور نتیجے میں مختلف ہوتی تھیں یا نہیں۔ میں اس کے بارے میں جسے میں ''عورتوں پر مرکوز'' (کہانیاں جن کا مرکز عورتیں ہیں) کہانیاں کہتا ہوں۔ زیادہ بتاؤں

گا اور یہ بھی کہ یہ کہانیاں ''مرَ دوں پر مرکوز'' (جن کا مرکز مرد تھے) کہانیوں سے کیونکر مختلف ہوتی ہیں۔ حالانکہ یہ دونوں قسم کی کہانیاں عورتیں ہی سناتی ہیں۔ ایک بے حد ذہین آدمی کی کہانیوں کا ذخیرہ بیس یا پچیس کہانیوں کا ہی ہوتا تھا۔ اس سے بہت زیادہ کا نہیں اور ان میں زیادہ تر کہانیاں وہی ہوتی تھیں، جو اس نے بچپن میں سنی تھیں نہ کہ بعد میں۔ میں نے خود کسی ایک کہانی سنانے والے سے تیئس کہانیاں جمع کی ہیں، جو کہ سب سے بڑی تعداد ہے۔ زیادہ تر کہانی سنانے والوں کو حالانکہ انھوں نے بہت اچھی کہانیاں سنائیں، اس سے بہت کم کہانیاں آتی تھیں۔

لوک کہانیاں صرف بچوں کو زیادہ کھلانے کے لیے یا انھیں سلانے کے لیے نہیں سنائی جاتیں۔ یہ اکثر بڑوں کو جگائے رکھنے کے لیے بھی کہی جاتی تھیں۔ یعنی جب ساری ساری رات اپنی فصل کی حفاظت کرنے کے لیے اکٹھا ہوتے ہیں، یا دن بھر گائے اور بھیڑیں چراتے ہیں، یا جب مزدور کارخانے میں بیڑیاں بناتے ہیں، کام کے دوران گائے جانے والے گیتوں کی طرح کہانیوں سے بھی تخیل میں محو ہو کر وقت کٹ جاتا ہے اور دیر تک محنت کرنے کی یکسانیت ہلکی ہو جاتی ہے۔

کہانیاں کتنی پرانی ہیں؟ اِن گھریلو کہانیوں کا قدیم ہونا اتنا ہی حیرت انگیز ہے، جتنا کہ ان کا پھیلنا۔ جب میں نے اپنے ایک دوست جان کارس ویل جو علمِ آثار قدیمہ کے ماہر تھے کو ''بندر اور گھڑیال'' کی کہانی سنائی تو اُن کا چہرہ چمک اٹھا۔ ان کے بریف کیس میں سری لنکا کے علاقے متائی میں کی گئی اُن کی حالیہ کھدائی کے دوران ملا ایک ٹھیکرا تھا اور اس پر ایک بندر کو گھڑیال کی پیٹھ پر بیٹھا دکھایا گیا تھا۔ گیارہویں صدی کے کتھا سرت ساگر میں ایسی کہانیاں ہیں جو الف لیلیٰ، بوکاسیوں اور شیکسپیئر کے یہاں بھی پائی جاتی ہیں۔ اور کرناٹک کی عورتوں کے ڈراموں کے ذخیرے میں بھی ملتی ہیں۔ جب میں لڑکا تھا میری دادی جو ساٹھ برس سے زیادہ کی تھیں، مجھے وہ کہانیاں سنایا کرتی تھیں، جنھیں انھوں نے ۱۹۷۰ء کی دہائی میں تمل اور انگریزی میں شائع کیا تھا۔ اس طرح کی تائید اور تصدیق سے پرانے زمانے کی کئی جمع شدہ ریکارڈوں پر بھروسہ کیا جا سکتا ہے۔ جب میں آج کل کے ان ہندوستانیوں سے بات چیت کرتا ہوں جو مقامی زبانیں جانتے ہیں تو انیسویں صدی میں جمع کی گئی ہر کہانی کی تصدیق ہوتی ہے۔ لہٰذا صدیوں پرانی کہانیاں آج بھی سنائی جا رہی ہیں۔ آج بھی سارے ملک کے گھروں سنانے والے ان جیسی یا ان سے بدلی ہوئی کہانیاں جنم دے رہے ہیں۔ برصغیر کے دوسرے حصّوں میں بھی ان کہانیوں کے متوازی موجود ہیں۔

☆☆☆

کے۔اے۔نیل کنٹھ شاستری

مترجم: آر۔کے۔بھٹناگر

جنوبی ہند میں زبان وتہذیب کا ارتقا: تاریخ کے ابتدائی ماخذ

جنوبی ہندوستان کی زبانوں کو زبانوں کے تین اہم حصّوں میں رکھا جاسکتا ہے۔ ہند آریائی زبان جس کی نمائندگی مراٹھی زبان کرتی ہے۔ دراوڑ زبان جس میں تامل، تیلگو، کنڑ اور ملیالم زبانوں کے علاوہ گونڈی اور دوسری بولیاں شامل ہیں۔آسٹر وایشیائی زبانوں میں منڈا زبانیں ہیں جن میں دکن کے شمالی مشرقی علاقوں میں کھریا، جوانگ، سُوارااور گڈابا نیز مدھیہ پردیش کے شمالی مغربی اضلاع کی کرُ وکی زبانیں شامل ہیں۔اگر چہ ہند آریائی خزانۂ الفاظ پر مُنڈا زبان کا اثر نمایاں ہے لیکن دراوڑ زبان سے جو الفاظ لیے گئے ہیں ان کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ یہ نتیجہ اخذ کرنا ناگزیر ہوجاتا ہے کہ دراوڑ گروپ کی زبانوں کی ابتدا آسٹر وایشیائی زبانوں سے نسبتاً زیادہ جدید ہے۔ چنانچہ آسٹر وایشیائی زبانوں کے لیے عام طور پر یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ یہ دراوڑ زبان سے پہلے کی زبانیں ہیں۔اس میں کوئی شک نہیں کہ کسی زمانہ میں مُنڈا زبانیں پورے شمال ہندوستان میں پھیلی ہوئی ہوں گی کیونکہ ہمالیہ کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک یعنی پنجاب سے بنگال کے علاقے میں جو متعدد مخلوط زبانیں بولی جاتی ہیں ان سب کی بنیاد یہی زبانیں ہیں۔لیکن دراوڑ زبانوں نے بھی شمالی، مغربی ہندوستان پر اپنے اثرات چھوڑے ہیں جن میں بلوچستان کی بروحی زبان ہے جو ہند آریائی زبانوں کے سمندر میں ایک جزیرے کی حیثیت رکھتی ہے۔ چنانچہ یہ تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ ہند آریوں کی آمد کے وقت دراوڑ گروپ کی زبانیں شمال مغرب میں بولی جاتی رہی ہوں گی۔ اگر یہ صحیح خیال ہے کہ تو پورے ہندوستان میں سب سے پہلے آسٹر وایشیائی، پھر دراوڑ اور اس کے بعد ہند آریائی زبانیں رہی ہوں گی۔فوابرر ہیمنڈ راف نے بہر کیف دلائل کے ساتھ اس خیال کی صداقت کے بارے میں شک کیا ہے۔اس کی رائے ہے کہ دراوڑ زبانیں ہندوستان میں اپنے موجودہ علاقوں سے کبھی باہر رائج نہیں تھیں۔ان کے بیان کے مطابق بلوچستان میں بروحی

زبان بولے جانے کا سبب یہی ہوسکتا ہے کہ مغربی ممالک سے بحری یا برّی راستوں کے ذریعے ساحلی علاقوں سے دراوڑ بولنے والوں نے ہجرت کی ہوگی۔

مُنڈا زبانیں آج بھی مدھیہ پردیش کی مہادیو پہاڑیوں کے علاقے میں اور جنوب میں گوداوری تک بولی جاتی ہیں۔کسی زمانے میں یہ پورے دکن میں بولی جاتی ہوں گی کیونکہ بھیلی زبان اور مُنڈا زبانوں میں قرابت پائی جاتی ہے۔ یہ وثوق کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ زبانیں جنوب بعید تک رائج تھیں یا نہیں۔البتہ جنوب بعید قبائل مثلاً ٹراونکور کے ککلنو Kakkalano کی زبانیں ان سے ملتی جلتی ہیں لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ان زبانوں میں کسی حد تک مُنڈا زبانیں شامل ہیں۔

اس بات پر مورخین کے درمیان اختلاف رائے ہے کہ کس مخصوص ذات نے ہندوستان میں آسٹرو ایشیائی زبانیں شروع کیں۔اس سلسلہ میں مورخین نے ابتدائی اسٹرے لائڈ،منگولینیوں اور ابتدائی بحرِ رومیوں کے نام پیش کیے ہیں۔تاریخ کے دور سے قبل اور لسانیات کے درمیان باہمی تعلق قایم کرنے پر عارضی طور سے درج ذیل نتائج برآمد کیے جاسکیں گے۔ ہندوستان میں آریائی گروپ کی زبانیں سب سے اخیر میں آئیں۔اور یہ کہنا مناسب ہوگا کہ یہ زبانیں نارڈکوں کی تھیں کیونکہ یہی نسل ہندوستان میں سب سے اخیر میں پہنچی لیکن کسی طرح بھی یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ہندوستان میں داخلے کے وقت نارڈک نسل نے کسی دوسری نسل کے اثرات قبول نہیں کیے تھے۔انھوں نے اپنے دوران سفر پامیر اور قرب و جوار کے علاقے کے رہنے والے الپائنوں سے ضرور اثرات قبول کیے ہوں گے۔قریب قریب اسی بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ دراوڑ گروپ کی زبانیں گول سر والے بالخصوص آرمینائڈ لوگوں کی رہی ہوں گی جو ہندوستان میں گول سر والوں کے دو خاندانوں سے پہلے آئے ہوں گے۔اور آسٹرک زبان بحرِ رومیوں کی رہی ہوگی۔ دوسری نسلوں کی زبان کے بارے میں جس کا مذکورہ بالا سطور میں ذکر کیا گیا ہے کوئی واقفیت نہیں ہے۔

دراوڑ زبان اور تہذیب اناتولیہ، ارمینیا اور ایران کے بلند مقامات سے آئی ہوگی۔ یہ آمینائڈ قسم کے لوگوں کا علاقہ رہا ہے۔سندھ گھاٹی میں جو مہریں دستیاب ہوئی ہیں ان کی تحریر کے بارے میں ابھی اطمینان بخش طور پر واقفیت نہیں حاصل کی جاسکی ہے۔یہی وجہ ہے کہ آریوں کی آمد سے قبل ہندوستانی تہذیب سے متعلق تمام مسائل کے بارے میں شک کیا جاتا ہے۔لیکن اس بات کے اشارے ملتے ہیں عیسیٰؑ سے تین ہزار برس قبل کے درمیان بحرِ روم سے سندھ گھاٹی تک جو عظیم تہذیب پھیلی ہوئی تھی اس کا جنوبی ہند کی تاریخ کے دور سے قبل کی تہذیب کے ساتھ تعلق تھا۔ایشیائے کوچک کے لائی بنیوں نے اپنے کتبوں میں اپنا نام ٹرملائی رکھا ہے جو تامل زبان کے لفظ ڈرامیلا کے بہت نزدیک ہے۔ جہاں تک ساخت کا سوال ہے سومین اور دراوڑ کے درمیان تعلق کا ذکر کالڈویل نے کیا ہے۔ عام طور پر افغانستان کے قدیم مقامات، ایران کے بالائی علاقوں، دریائے فُرات اور دریائے دجلہ کے میدانوں اور

عراق کے قدیمی مقامات کے ناموں کی توثیق دراوڑ ناموں سے ہوتی ہے۔ غیر آسامی اور غیر آریائی لوگ تاریخ کے دور سے قبل دراوڑ زبان بولتے ہوں گے۔ ہربین اور کیسائٹ زبانوں میں دراوڑ زبان کے ساتھ واضح مشابہت ہے۔ ایک مورخ نے ایلامائٹ اور بروحی ے درمیان بھی تعلق بتایا ہے۔ چنانچہ یہ نتیجہ نکالنا ناگزیر معلوم ہوتا ہے کہ ان تمام زبانوں کے درمیان کچھ نسلی تعلق ہے۔ چونکہ ایلامائٹ زبان کا وطن مغربی ایشیا تھا اس لیے یہ ناممکن نہیں معلوم ہوتا کہ دراوڑ یا ابتدائی دراوڑ زبان اور اس کے بولنے والے بھی دنیا کے اس حصّے سے ہندوستان آئے ہوں۔

لسانیات سے متعلق پیش کردہ مفروضات متعدد ثقافتی نتائج کی تصدیق ہیں۔ ہندوستان میں دراوڑوں کی عورتیں میں وراثت کا حق آج تک قائم ہے۔ یہ ایلامائٹ قوم میں بھی رائج تھا۔ ایلامائٹ کیسپین نسل کے لوگوں کی قدیم ترین شاخ تھی۔ 'پرسی پولیس' میں تاریخ کے دور سے قبل سانپ کی پوجا کی جاتی تھی۔ موجودہ زمانہ میں بھی ہندوستان کے جن علاقوں میں دراوڑ زبانیں بولی جاتی ہیں، وہ سانپ کے پجاریوں کا مرکز ہے۔ پہاڑوں پر رہنے والی دیوی ماں کی پوجا اور ہر سال اڑ کے چندر دیو کے ساتھ ان کی شادی کا جشن منانا، پاروتی کی مختلف شکلوں میں ہندوستانیوں کی عبادت سے مشابہ ہے۔ اسی طرح جنوبی ہندوستان کے شِو مندروں میں ہر سال ترک کلیانم (شِو کی شادی) کا جشن بھی اسی سے مشابہت رکھتا ہے۔ یہ مشابہت دراصل اتنی قریبی ہے کہ براہِ راست ثبوت کی عدم موجود گی کے باوجود اسے محض ایک اتفاق تسلیم کرلینا دشوار ہے۔ قدیم سومیریا میں عبادت کا طریقہ اور جنوبی ہندوستان کے مندروں کی تنظیم اور ساخت سے متعلق بہت سی باتوں میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ لیکن ہندوستان کے اعلیٰ طبقے کے لوگوں میں گوشت خوری کے لیے نفرت کی بنا پر اس میں کچھ تبدیلی واقع ہوئی ہے۔ لیونارڈ وولی قدیم سومیر کے بارے میں لکھتے ہیں کہ: ''وہاں قربانی کو ہی عبادت تصور کیا جاتا ہے۔ قربانی کے بعد جانور کا پکا ہوا گوشت دیوتا، پروہت اور عبادت کرنے والا کھاتا تھا۔ چنانچہ باورچی خانہ مندر کا اہم حصّہ ہوتا تھا۔ ان میں ہر وقت آگ روشن رہتی تھی اور پروہت قصاب، نان بائی، برتن صاف کرنے والے اور باورچی کے فرائض انجام دینے والے غلاموں کے کام کی نگرانی کرتے تھے۔'' جنوبی ہندوستان کے قرونِ وسطیٰ کے متعدد کتبوں سے پتہ چلتا ہے لوگ خود کو قریب کے مندر میں غلام کی حیثیت سے درج کراتے اور اپنی اولاد کو بھی اسی حیثیت سے پابند بناتے تھے۔ جنوبی ہندوستان میں دیوداسیوں کا جو عام رواج تھا وہی قدیم سومیریا میں بھی پایا جاتا تھا۔ وولی نے سومیریا کے مندروں میں عبادت کی جو تفصیلات پیش کی ہیں ان سے ہندوستان کے مندروں میں پوجا کے طریقے میں مماثلت پائی جاتی ہے۔ ہندوستان کے مندروں میں آج بھی پوجا کے طریقے کا اور اس جذبے کا جس کے تحت بھگوان کی مورتی کو راجہ اور بھگوان دونوں تصور کیا جاتا ہے اسی بابت بیان کرتے ہیں کہ: ''جس (سومیریا) سماج میں بھگوان ہی راجہ، مذہب اور حکومت سمجھا جائے اس میں مادّی کارکردگی کی عقیدے پر فتح کے امکانات زیادہ ہوتے ہیں۔'' لوگ اپنے آقا کی خدمت کے صلہ میں اس دنیا میں اپنے لیے طویل زندگی اور خیر و عافیت کی دعا مانگتے تھے۔ وہ لوگ چاند، دیوتا کی دولت اور اقبال

مندری میں ہی شہر کی نجات کے لیے لازمی شرط کی شکل میں یقین کرتے تھے۔'' تامل زبان میں مندر اور شاہی محل کے لیے ایک لفظ ''کوال'' ہے۔ سنسکرت زبان میں بھی ایک ہی لفظ ''پرساد'' ہے۔ اس حقیقت کو عام طور پر سبھی تسلیم کر چکے ہیں کہ اصلی ویدک دھرم میں مندر پوجا شامل نہیں ہے۔

یہ تسلیم کر لینا چاہئے کہ ایسے بہت سے ثبوت ہیں جن کی بنیاد پر دراوڑوں سے متعلق مسائل کے بارے میں ہمارا قدیم نظریہ مبہم اور اتفاقیات پر مبنی تھا اور یہ کوئی قابلِ اعتماد تاریخ وار ڈھانچہ نہیں پیش کرتے۔ لیکن فیورر ہیمنڈ راف نے دراوڑ زبان بولنے والوں اور لوہا استعمال کرنے والے بڑے بڑے پتھر کے زمانہ کے لوگوں کو برابر شمار کرنے کی حال میں ہی جو کوشش کی ہے اس کے بارے میں بھی یہی بات نہیں کہی جا سکتی۔ بڑے بڑے پتھر کے زمانہ کے لوگ مغرب سے بحری راستہ کے ذریعے جنوبی ہندوستان میں داخل ہوئے اور شاید اس نقل وطن کے دوران اپنی ساحلی نوآبادیوں کو چھوڑ کر چلے گئے۔ کراچی کے نزدیک یادگار کے بڑے بڑے پتھر اور بلوچستان میں بروحی کی موجودگی کا بھی یہی سبب ہو سکتا ہے۔ ہیمنڈ راف کا خیال ہے کہ اگر دراوڑ زبان بولنے والوں کے تبدیلِ وطن کی تاریخ کو تقریباً پانچ سو برس ق۔م، مان لیا جائے تو اس طرح سنگم عہد کے ابتدائی تامل ادب کی ترقی کے لیے کافی وقت مل جاتا ہے۔ لیکن اس کے بارے میں بھی شک کیا جا سکتا ہے اور جن چار منظّم تامل سلطنتوں کا اشوک کے کتبوں میں ذکر کیا گیا ہے ان کی بنا پر تبدیلِ وطن کی تاریخ کو اس سے بھی پہلے ماننے کی ضرورت معلوم ہوتی ہے۔ چنانچہ اس خیال کے تحت جنوبی ہندوستان میں دراوڑ تہذیب کو جس قدر جدید قرار دیا گیا ہے وہ اس سے کہیں زیادہ جدید ہے۔ ☆☆☆

عبداللہ امتیاز احمد

اردو لوک ادب پر ایک نظر

لوک ادب کی روایت اتنی ہی قدیم ہے جتنی خود انسانی تہذیب۔ اس کی جڑیں جنگلی درختوں کی طرح ہمارے سماج میں بہت گھنی اور دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ اور تمام فنونِ لطیفہ اسی لوک ادب کی مختلف شاخیں ہیں۔ اردو ادب کی مختلف اصناف کے ابتدائی نمونے لوک ادب میں تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ لوک ادب ہمارے قدیم معاشرے کا آئینہ ہے۔ جس میں قدیم معاشرے اور عوام کی زندگی کا گہرا عکس موجود ہے۔ لوک ادب مشترکہ تہذیب کا نقارخانہ ہے جس میں ماضی کی بازگشت واضح طور پر سنی جا سکتی ہے۔ دراصل لوک ادب اس عہد کی نمائندگی کرتا ہے جب سوسائٹی طبقوں میں منقسم نہیں تھی۔ لوگوں کی اجتماعی خوشیاں اور اجتماعی غم تھے۔ لوگ بلاتفریق قوم و ملت ایک دوسرے کے خوشی و غم میں شامل ہوتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ لوک ادب انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی زندگی کا عکاس ہے کیونکہ یہ کسی ایک شخص کی انفرادی کوششوں کی وجہ سے وجود میں نہیں آیا بلکہ اس کی تخلیق میں پورا معاشرہ شریک رہا ہے۔

ایک زمانہ وہ بھی تھا جب لوک ادب کو Rustic کہا جاتا تھا اور اسے غیر مہذب اور گنوار لوگوں کا بے وقعت کارنامہ سمجھ کر اس کو اہمیت نہیں دی جاتی تھی۔ مگر رفتہ رفتہ جغرافیائی تحقیق اور سائنسی ایجادات نے دنیا کے تمام انسانوں کو ایک دھاگے میں پرونے کا کام کیا اور دنیا کی تمام قومیں اور نسلیں ایک دوسرے سے متعارف ہوئیں۔ لوک ادب کے وجود میں آنے کی دو وجوہات ہیں۔ ایک انسان کی انسان میں دلچسپی اور دوسری قومی اور نسلی جذبے کے تحت اپنی تاریخ و تہذیب و تمدن کو جاننے خواہش۔ تاکہ انسان اپنے اسلاف کے کارناموں اور اپنی تہذیب و تمدن کو دوسری قوموں اور نسلوں سے افضل ثابت کر سکے۔ ان باتوں کو نگاہ میں رکھتے ہوئے جب قدیم تاریخ کا مطالعہ شروع کیا گیا تو اس تحقیق میں لوک ادب سے متعلق بہت سی باتوں کی شمولیت بھی ضروری قرار پائی جن کی اہمیت محققوں اور Antiquirence کی نظر میں کسی جواہر پارہ سے کم نہ تھی۔

لوک ادب میں وہ تمام چیزیں شامل ہیں جو ہمارے معاشرے اور تہذیب کا اہم حصّہ ہیں اس میں ہماری روزمرّہ کی زندگی کی تفصیلات درج ہیں۔ساتھ ہی رسم ورواج، عقائد، توہمات اور عادات واطوار سبھی کچھ اس میں شامل ہیں۔جس کا عکس ہماری روزمرّہ کی زندگی میں واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔دوسری طرف جب ہم ادبی نقطۂ نظر سے لوک ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمارے ادب کی مختلف اصناف کی جڑیں اسی لوک ادب میں پیوست نظر آتی ہیں جس میں لوک گیت، لوک کہانی، لوک موسیقی، لوک رقص، لوک ڈرامہ، پہیلیاں، لاونیا اور قوالی وغیرہ شامل ہیں۔ان تمام اصناف کے ابتدائی نقوش لوک ادب میں تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ ہمارے گھروں میں لوک گیت اکثر موقعوں پر گائے جاتے ہیں اور خاص کر عورتیں ان لوک گیتوں کی سب سے بڑی محافظ اور امین ہیں۔ان عورتوں نے سینہ بہ سینہ اس بیش قیمت ادبی سرمایہ کو محفوظ رکھا اور ایک نسل سے دوسری نسل تک سینہ بہ سینہ اسے منتقل کرتی رہیں۔

لوک ادب کا تعلق براہ راست عوام سے ہے۔ یہ ہمارا قدیم ادبی سرمایہ ہے جو سینہ بہ سینہ ہم تک پہنچا۔ اسی لیے لوک ادب کو 'زبانی ادب' (Oral Literature) بھی کہا جاتا ہے۔لوک ادب غیر مہذب لوگوں کے کارناموں کی روداد ہے۔ اس کا تعلق اس عہد سے ہے جب لوگ تہذیب کے لفظ سے بھی ناواقف تھے۔ خانہ بدوشی کی زندگی گزارتے تھے۔ اس وقت لوگوں کی زندگی بہت سادہ اور خواہشات محدود تھیں۔ اکثر و بیشتر معاشرے کے سارے لوگ کسی مقام پر جمع ہوتے اور اپنی خوشی وغم کا اظہار مختلف طریقے سے کرتے تھے۔انھی خیالات، جذبات اور محسوسات کا عکس لوک ادب میں واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ دنیا میں ادب کی ابتدا شاعری کی شکل میں ہوئی۔اسی طرح لوک ادب کے ابتدائی نمونے بھی گیت کی شکل میں دستیاب ہوتے ہیں۔ان گیتوں میں رامائن اور عہدِ عتیق تک کی آواز کی بازگشت سنی جاسکتی ہے۔

ویسے تو لوک ادب کا تعلق Cultural Anthropology سے ہے مگر آج کل اس کا تعلق علمِ سماجیات، علمِ نفسیات اور ادب سے روز بروز قریب تر ہوتا جارہا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ ابتدا سے ہی لوک ادب میں سماج کا گہرا عکس موجود ہے۔ ہندوستان جیسے ملک میں اس کی ضرورت اس لیے بھی بڑھ جاتی ہے کیونکہ یہاں انسانی تہذیب وتمدن کی تاریخ بہت قدیم ہے۔اس کی جڑیں بہت دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔

لوک ادب کو سمجھنے کے لیے اس ملک اور خصوصاً اس ملک کے الگ الگ علاقوں کو سمجھنا ضروری ہوتا ہے۔ کیونکہ ہر علاقے کی اپنی مقامی اصطلاحات اور بولیاں ہوتی ہیں جن کے پیچھے پورا ایک پس منظر اور تاریخ چھپی ہوتی ہے۔اس کو سمجھے بغیر اُس علاقے کے لوک ادب کو نہیں سمجھا جاسکتا۔مثلاً مدھیہ پردیش سے تعلق رکھنے والے ایک قدیم ترین قبیلے کے لوک گیت کچھ اس طرح ہے: ''اگر تم میری سچّی زندگی کو دیکھنا چاہتے ہو تو میرے لوک گیتوں کو دیکھو۔'' اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ لوک گیتوں پر ایک مخصوص علاقہ اور قوم کا کتنا گہرا اثر ہوتا

ہے۔

مغربی ادب پر بھی لوک ادب کے اثرات واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔مغربی ادب پر لوک ادب کے اثرات کا مجموعی جائزہ لینے کے لیے مغربی ادب میں لوک ادب کی تاریخ کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ کیونکہ ہندوستان میں بھی لوک ادب کی تحقیق مغربی محققین کی مرہون منت ہے۔ ہندوستان میں لوک ادب کی طرف ادیبوں کو متوجہ کرنے والے انگریز ہی تھے جنھوں نے سب سے پہلے ہندوستانی لوک ادب پر تحقیق کر کے ہندوستانی ادیبوں کے لیے راستہ ہموار کیا۔اس مضمون میں ہندوستان اورمغربی ممالک میں لوک ادب کی تاریخ و تحقیق ،اہمیت وافادیت ،مختلف اصناف کے حوالے لوک ادب کا جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔مگر سب سے پہلے مغربی ادب میں لوک ادب کی صورتِ حال کا جائزہ لینا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے اس کے بعد ہندوستان میں لوک ادب کی تاریخ وتحقیق اوراہمیت وافادیت کا جائزہ لیا جائے گا۔

جیسا کہ اوپر مذکور ہوا ہے کہ ادب پر لوک ادب کے اثرات واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں اوراس کی جڑیں سماج میں بہت دورتک پھیلی ہوئی ہیں۔ادب کی بنیادی ذرائع اوراس کی ابتدا وارتقا کی تحقیق کرنے والے مشہور مورخ اور ماہرِ لسانیات N. K. Chadvik کا خیال ہے کہ:''شاعری میں مختلف اصناف کی ابتداوارتقا کا اصل ماخذ لوک ادب ہی ہے۔''انھوں نے اپنی مشہور تصنیف The Growth of Literature میں اپنے اس نظریہ کومختلف دلیلوں کے ذریعے سمجھانے کی کوشش ہے۔اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ لوک ادب کی مختلف شاخیں کس طرح ادب کی مختلف اصناف کی شکل میں نمودار ہوئیں۔یہی وجہ ہے کہ ادب کبھی کبھی لوک ادب کا حصّہ نظر آتا ہے۔ یہاں ادب سے مراد ایک مخصوص ادب ہے جس کی تخلیق ایک مقصد کے تحت ہوتی ہے۔جس میں ابواب کاالتزام ہوتا ہے اور جس کی تخلیق کوئی مصنف کرتا ہے۔اس کے برخلاف لوک ادب میں سماج کے خیالات ،محسوسات اورنظریات کو پیش کیا جاتا ہے۔جس کا نہ تو کوئی مصنف ہوتا ہے اور نہ ہی ابواب کا التزام ہوتا ہے۔یہی سبب ہے کہ لوک ادب کا کوئی مخصوص موضوع نہیں ہوتا کیونکہ اس کی تخلیق میں معاشرے کے سارے لوگ شامل رہتے ہیں اوراس کی تخلیق مختلف مراحل میں انجام پاتی ہے۔جیسا کہ امریکی ادیب ہینن کوہن نے لکھا ہے کہ:'' کسی بھی ملک کے ادب اورلوک ادب میں تعلق قائم کرنا بہت مشکل کام ہے کیونکہ ادب اور لوک ادب ایک دوسرے کواپنی طرف کھینچتے بھی ہیں اور دور بھی کرتے ہیں۔اگر ادب ،لوک ادب کی پرورش کرتا ہے تو لوک ادب بھی ادب کی پرورش کرتا ہے۔''ہینن کوہن کے اس نظریہ سے ادب اورلوک ادب کے رشتہ کوسمجھا جاسکتا ہے۔

لوک ادب میں رسم ورواج ،عقائد وتوہمات اور عادات واطوار کی شکل اتنی ہی قدیم ہے جتنی یونان و مصر کی تہذیب مگر بحثیت ایک مضمون اس کی تاریخ زیادہ قدیم نہیں ہے جوتقریباً دو،ڈھائی سوسال کے ادوار پر مشتمل ہے۔اٹھارہویں صدی کی ابتدا میں کچھ مغربی محققین اور Antiquirence اس طرف متوجہ ہوئے۔وہ

اپنے قومی اورنسلی جذبے کے تحت اپنی قدیم تاریخ کو جاننے کے خواہش مند تھے۔اس عہد میں جغرافیائی تحقیق اور سائنسی ایجادات کی وجہ سے لوگوں کے خیالات ونظریات میں زبردست تبدیلیاں رونما ہورہی تھیں جس کی وجہ سے مذہب، ذات اور تاریخ کے متعلق لوگوں کے نظریات تبدیل ہورہے تھے۔ایسے ماحول میں چارلس ڈارون کے تجربات نے لوگوں کے سامنے انسانی وجود کا ایک نیا نظریہ پیش کیا جو سماج میں رائج نظریہ سے بالکل مختلف تھا۔ جس میں انسانوں کے وجود اوران کے ابتدا وارتقا کی وضاحت نئے نظریئے کے تحت کی گئی تھی۔ ڈارون کے نظریئے کے بعد کسی بھی ملک کی تاریخ صرف سلطنت کے عروج وزوال تک محدودنہیں رہی بلکہ انسانی تہذیب و تمدن اور تاریخ کو ایک نئے سرے سے سمجھنے کی کوشش کی جانے لگی۔جدید سائنسی ایجادات نے سماج کی ترقی رفتار مزید بڑھا دی اور جغرافیائی تحقیق کی وجہ سے سمندری سفر میں بھی انقلاب برپا ہوگیا۔اس سے تجارت اور ملکی سرحدوں کو وسعت حاصل ہوئی ایسے ماحول میں لوگ ایک نئی تہذیب سے روشناس ہوئے۔جو رہن، سہن، کھان پان اور دیگر معاملات میں ایک دوسرے سے مختلف تھے۔ترقی کے اس سفر میں ایک ایسے سماج سے بھی ملاقات ہوئی جو غیر مہذب، ناخواندہ اورتوہم پرست تھے۔جنھیں Folk کہا جاتا تھا۔لوک ادب انھی لوگوں کی زندگی کا ترجمان ہے۔

اٹھارہویں صدی میں جب مغربی مما لک کا سابقہ دنیا کی دوسری قوموں اورنسلوں سے ہوا تو ان کے قومی اورنسلی جذبے کومزید تقویت ملی۔خاص کر یورپی مما لک جرمنی، فرانس اورانگلستان وغیرہ کا نام قابلِ ذکر ہیں جنھوں نے لوک ادب کی تحقیق میں گراں قدر کدمات انجام دیں۔ان مما لک کے سامراجی دور میں جگہ جگہ قدیم تاریخی اشیاء جمع کرنے کے رجحان کو بہت فروغ حاصل ہوا۔ان Papular Antiquities کی تلاش میں بہت سی ایسی چیزیں شامل ہوتی تھیں جو ان کی قوم اورنسل کو دوسری قوموں اورنسلوں سے منفرد اوراعلیٰ مقام عطا کرتی تھیں۔اسی درمیان اسٹورٹ برٹن اوردوسرے یورپی مورخوں نے یورپی کھیل اوراندھی عقیدت کے کچھ نمونے جمع کر کے شائع کیے۔جن کومغربی مما لک میں بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ان کی مقبولیت سے متاثر ہوکر کئی لوگ شوقیہ طور پر قدیم اشیاء کا تحفظ کرنے لگے۔انگلستان کا بشپ ٹام پرسی بھی ایسا ہی شخص تھا جو گرجا گھروں میں مذہبی تعلیم کا درس دینے کے علاوہ قدیم اشیاء کوجمع کرنے میں خاص طور سے دلچسپی لیتا تھا۔اسے اپنے کسی دوست کے یہاں ایک خستہ حال کتاب ملی جس کے اوراق کا استعمال آگ جلانے کے لیے کیا جارہا تھا۔اس کتاب میں جن، پری، بھوت اور جادوگروں کے دلچسپ قصّے بیان کیے گئے تھے۔اس کتاب کو پرسی نے ترمیم واضافہ کے بعد 1765ء میں Relix of Ancient Enlish Poetry کے نام سے شائع کیا۔اس کتاب کی اشاعت کے بعد مغربی مما لک میں لوک ادب کو بہت بے حد مقبولیت حاصل ہوئی اوراس کتاب سے متاثر ہوکر لوگوں نے قدیم اشیاء کے تحفظ میں خاطر خواہ دلچسپی لینی شروع کی۔اس کتاب کی شاعت کے کچھ سالوں بعد رپوَرن ہنری بورن

نے Antic of the Common People کے عنوان سے ایک کتاب شائع کی جس کا مقصد قدیم مقامی رومن عقائد کو جمع کرنا تھا۔ انگلستان میں ایڈیسن اور اسپین میں پیڈ روفلوریا نے بھی ان کتابوں کی مقبولیت سے متاثر ہو کر کچھ قدیم قصّے اور کہانیوں کو شائع کیا۔ منظّم طریقے سے لوک کہانیوں کو شائع کرنے کا کام جرمنی کے گرِم برادران (جیک گرِم 1785ء تا 1863ء اور ولہم گرِم 1786ء تا 1859ء) نے کیا۔ ان بھائیوں نے قدیم جرمن لوک گیتوں اور لوک کہانیوں کو جمع کیا اور اس کا تجزیہ کرتے ہوئے کہانی کا خلاصہ بیان کیا اور ان قصّے اور کہانیوں کو ترمیم و اضافے کے بعد عوامی مزاج کے مطابق دلچسپ بنا کر Grimm's Fairy Tales کے نام سے شائع کیا۔ اس مجموعے میں جرمنی کی زراعت پیشہ دیہاتی عورتوں کے لوک گیت بھی شامل تھے۔ یہ لوک ادب کے تحفظ کی طرف پہلا قدم تھا۔

گرام برادران کے بعد جرمنی اور اٹلی کے کئی ادیبوں نے لوک کہانیوں کو جمع کرنے کا کام انجام دیا اس میں ایف مائیکل، رچرڈ ویگز اور نکولوٹومیسیوں وغیرہ ادیبوں کے نام قابل ذکر ہیں۔ 836ء میں ہومس کے ذریعے شائع کی گئی کتاب ''Everyday Book'' لوک ادب کی تاریخ میں اہم اضافہ تھا جس میں اس نے لکھا ہے کہ ''اب بھی پرانے گھروں میں اہم اور دلچسپ اشیاء مل جاتی ہیں۔'' انہیں ادیبوں میں ولیم ٹامس نامی ادیب نے 846ء Popular Antivuities کے لیے ''Folklore'' لفظ استعمال کیا جس کا مطلب ہے رسم و رواج، توہم پرستی، داستانیں، ضرب المثل اور قدیم عہد کا مکمل علم وغیرہ وہ قدیم علمی مضامین جمع کر کے شائع کرنے میں گہری دلچسپی رکھتا تھا اور ان مضامین پر بحث و مباحثہ کے لیے Notes and Quiries کے عنوان سے ایک رسالہ بھی جاری کیا۔ جن کے لیے کیپٹن کروکر کی خدمات کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ جس نے قصے کہانیوں اور لوک گیتوں پر پرتبصرہ کر کے ان کے مقام پیدائش اور ماخذات پر تنقیدی بحث کی ہے اس کے دوست ٹامس کٹلی نے اپنی دو کتابوں میں پورے یوروپ کے قصے کہانیوں کا تجزیہ پیش کیا ہے جو ابھی تک لوک ادب کے ضمن میں اہم کارنامہ سمجھا جاتا ہے یہ تجزیہ عموماً ماخذات پر مبنی۔

مغربی ممالک میں انیسویں صدی آخر تک لوک ادب کو بہت مقبولیت حاصل ہو چکی تھی۔ اب لوک ادب کا مطالعہ مختلف نظریات کے تحت ہونے۔ رفتہ رفتہ یہ نظریات ایک مکمل دبستان کی شکل اختیار کرتے چلے گئے اور مغربی ادیبوں کا رجحان تقابلی مطالعہ کی طرف بڑھنے لگا اور مغربی محققوں کا خیال دنیا کی قدیم اور جدید نسلوں کی زبانی گفتگو کی طرف مرکوز ہوا۔ اب لوک ادب کے اصول و قوائد تخلیق ہونے لگے اور علم سماجیات، علم نفسیات، علم لسانیات اور ادب کے لیے لوک ادب کی اہمیت تسلیم کی جانے لگی۔ مگر لوک ادب کو ادبی حیثیت بیسویں صدی میں حاصل ہوئی۔ 1870ء سے 1910ء کا دور لوک ادب کی تاریخ میں اہمیت کا حامل ہے۔ 1891ء میں لندن ''International Conference on folk lit.'' منعقد کی گئی۔ جن میں مغربی ممالک کے بہت سے آدمیوں

نے شرکت کی مگران ادیبوں کو قبول عام کی سند حاصل نہیں ہوسکی اس کا کانفرنس میں شامل ادیبوں میں اینڈ یولنگ، جارج لارنس گومّے، سڈنی ہارٹ لینڈ ر، اور ڈبلیو۔اے گلاسٹن وغیرہ ادیبوں کا نام قابل ذکر ہیں۔ان ادیبوں کا تعلق انگلستان کی فوک لور کمیٹی سے تھا اس کمپنی کی ناکامی کے بعد 1888ء میں امریکہ میں ''American Folklore Society'' کا قیام عمل میں آیا۔اس کے بعد اس کے بعد لوک ادب کے مطالعہ کا مرکز انگلستان سے امریکہ میں منتقل ہوگیا لیکن اب لوک ادب کا مطالعہ مختلف دبستان ونظریات کے تحت ہونے لگا۔

انیسویں صدی کی آخر تک لوک ادب سے متعلق اشیاء کا جائزہ لینے کے لیے مختلف نظریات سے کام لیا جانے لگا۔اس میں Religious Ballads School اور Historical School وغیرہ دبستانوں کے نام قابل ذکر ہیں۔ دبستان تہذیب و ثقافت کی سب سے بڑی دین ''Animism theory'' ہے تہذیبی دستاویزوں سے متعلق ان کے نظریات لوک ادب کی آج تک رہنمائی کر رہے ہیں۔لوک ادب کی تہذیبی اور ثقافتی مطالعہ کے لیے ان کی کتاب ''Pre-mative culture'' 1871ء قابل ذکر ہے۔جیمس فریزر کے اس نظریہ سے اختلاف کرتے ہوئے ان قصوں کے درمیان پائی جانے والی مماثلت پر بحث کی ہے اور نتیجہ اخذ کیا کہ دنیا کہ تمام قوموں اور نسلوں کی جڑیں کہیں نہ کہیں ایک دوسرے میں پیوست ہیں۔مگر مغربی ممالک کے ادیبوں نے فریزر کے اس نظریہ اس اختلاف کرتے ہوئے اسے پوری طرح قبول کیا مگر ان کے بارہ جلدوں میں شائع مشہور فسانہ تصنیف ''The Golden Bough'' کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔

مذہبی گیتوں دبستان سے تعلق رکھنے والے ادیبوں میں میکس مولر کا نام بہت اہمیت کا حامل جس نے ''Archheological Sollar Theory'' پیش کر کے مغربی ادیبوں کی توجہ اپنی طرف مرکوز کی۔جس نے یونان اور ہندوستان میں رائج مذہبی قصے کہانیوں کا تقابلی مطالعہ کر کے یہ ثابت کیا کہ سبھی یوروپی ہندوستانی قومیں کسی خاص آریہ نسل تعلق رکھتی ہیں۔میکس مولر کے اس نظریہ کا آگے بڑھاتے ہوئے جارج ویلیم کاکس نے ''Comparative Mythology'' کی بنیاد رکھی اپنے اس نظریہ کی وضاحت کے لیے کاکس نے ''The Mythology of Aryan Nations'' ۱۸۷۰ء میں اہم کتاب تصنیف کی۔جس میں انھوں نے آریہ عہد میں رائج قصے کہانیوں کا تنقیدی جائزہ لینے کی کوشش کی ہے اس دبستان کی مقبولیت بخشنے والوں میں ڈینئل برٹن اور رابرٹ براؤن کے نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

نفسیاتی دبستان کے ضمن میں ولیم وونٹ کا نام بہت اہمیت حامل ہے جس کی نفسیاتی اصولوں پر لکھی گئی اہم کتاب ''Folk Psychology'' ایک اہم کارنامہ ہے۔اس کا نظریہ تھا کہ مذہب اور شاعروں کی ابتداء حمل سے ہی شروع ہوجاتی ہے اس دبستان سے تعلق رکھنے والے سگمنڈ فرائڈ اور کارل ژنگ نے لوک ادب کی مختلف سطحوں کی پیدائش پر اپنے نظریات پیش کیے ہیں۔وہ لوک ادب کے مختلف سطحوں کی وضاحت شعور کی رو نظریہ سے

کرتا ہے ژنگ نے مختلف ہوئے ''Child Gools'' کے نظریات کی وضاحت کی ہے اور لوک ادب کے مطالعہ میں مکمل لاشعور ظاہر کیا ہے۔جی میں مکمل لاشعور کی بنیاد پر عوام الناس کے خیالات کی وضاحت کی جاتی ہے جس کی وجہ سے لوک ادب کی مختلف شکلیں دیکھنے ملتی ہیں۔ژنگ کے شاگردوں میں لینڈرسن اور فرانز وین وغیرہ نے اس کے نظریات کی تبلیغ واشاعت میں ہم کردار ادا کیا۔

سماجی دبستان کے تحت لوک ادب کی معاشرتی اہمیت واضح کرنے میں جرمنی اور روس کے ادیبوں کو اولیت حاصل ہے۔اس میں البرٹ ویسکی ، وائی ایم سکولو اور وائی جے میلر وغیرہ ادیبوں کے نام قابل ذکر ہیں۔ میلر نے Billina کہانیوں کا خصوصی مطالعہ کرتے ہوئے اس کو مقامی تاریخ سے جوڑ کر دیکھنے کی کوشش کی ہے اور اوراس کے معاشرتی پہلوؤں پہلوؤں کی وضاحت کرتے ہوئے کہا ہے کہ ''لوک ادب ماضی کی بازگشت بھی ہے اور حال کی بلند آواز بھی'' اس کا کہنا تھا کہ مارشنس (Martions) ہندوستان میں زبانی ذرائع سے نہ پھیل کر ادبی تحریروں کے ذریعے پھیلی ہے اوران کا تحریری زمانہ بودھ عہد رہا ہوگا۔

تاریخ دبستان کے لوک ادب کا مطالعہ تاریخی نظریہ کے تحت کیا جاتا ہے۔اس دبستان کا خالق تھیوڑڈ بیتفی کو تسلیم کیا جاتا ہے جس نے ہندوستانی کہانیوں کی مشہور و معروف کتاب ''پنچ تنتر'' کا مطالعہ کرتے ہوئے اس کا موازنہ یوروپی کہانیوں سے کیا ہے ان کہانیوں کا تجزیہ پیش کرتے ہوئے ہندوستان کو ساری کہانیوں کا مرکز بتایا ہے۔ جرمنی کے جوہا کوہلر، رینالڈ وولٹے اور فرانس کے ایمونویل کاسکون ،بینفی کے اسی نظریہ سے متفق نظر آتے ہیں۔اس دبستان کے لیے فن لینڈ کے کارل کروہن، اینٹی آرنے اور ڈنمارک کے اکزل وولرک وغیرہ ادیبوں کی خدمات قابلِ ذکر ہیں۔ وولرک کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے لوک کہانیوں کے مطالعہ کے اصول مرتب کیے اور اینٹی آرنے نے لوک کہانیوں کو مختلف گروہوں میں تقسیم کر کے ان کی فہرست تیار کی۔ ڈنمارک کے کرونڈوک نے ڈنمارک کے Ballads کو دس جلدوں میں شائع کر کے اس کی تاریخی اہمیت کو واضح کیا ہے۔اس کے علاوہ اس دبستان سے وابستہ ادیبوں میں فرانسس چائلڈ جا گن مو کا نام اہمیت کا حامل ہے۔

اس طرح مغربی ممالک میں لوک ادب کے جائزے کے بعد یہ کہا جاسکتا ہے کہ انیسویں صدی کے آخر تک یورپی ممالک میں لوک ادب کا مطالعہ مختلف نظریات کے تحت کیا جانے لگا تھا۔ بیسوی صدی کے ابتدائی پچاس سال لوک ادب کے نظریہ سے بہت اہمیت کے حامل ہیں۔اس عہد میں لوک ادب کو ایک آزاد مضمون کی حیثیت حاصل ہوئی اور لوک ادب کی مکمل طور پر وضاحت کرنے کے لیے مختلف شہروں میں مراکز کھولے گئے۔ان مراکز نے اپنے خیالات ونظریات کی ترسیل کے لیے مختلف رسائل و جرنلس جاری کیے۔ان اداروں کے ذریعے لوک گیتوں ،لوک کہانیوں ،لوک موسیقی ،لوک رقص ، کہاوتوں اور پہیلیوں کو محفوظ کیا گیا اوران کی سالِ تصنیف، تاریخ اور مصنف وغیرہ کے متعلق تحقیق کی جانے لگی۔لوک ادب کے تحفظ کے ضمن میں جرمنی کا ،فرن برگ میوزیم

بہت مشہور ہے۔ یہاں ہزاروں طرح کے لوک گیتوں کو محفوظ کیا گیا ہے۔ اسپین میں کوئی سینچ کے ذریعے تیار کی گئی لوک گیتوں کی فہرست بہت اہم ہے۔ یہ چھ سو صفحات پر مشتمل اسپین کے مختلف علاقائی ذاتوں کی تاریخ پر روشنی ڈالتی ہے۔ پال سبیلا نے اپنے رسالہ میں 'مقبول رسم ورواج' کے عنوان سے لوک ادب پر بہت سے مضامین شائع کیے۔ 1900ء میں پیرس میں لوک ادب پر پہلی کانفرنس منعقد کی گئی۔ یہاں کی یونیورسٹیوں میں قائم شعبۂ تاریخ ذات (Ethnology) میں لوک ادب بھی ایک آزاد مضمون کی صورت شامل ہے۔

سویڈن اور ناروے کے ادیب لوک ادب کے تحفظ پر بہت زور دیتے ہیں اور طے شدہ سوالات کی فہرست بھیج کر لوک ادب سے متعلق معلومات جمع کرتے ہیں۔ وہاں کے مختلف میوزیموں اور عجائب گھروں میں زن قدیم چیزوں کو جمع کرنے کے بعد Ethnology کے نظریہ سے ان کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے ذریعے لوک ادب سے متعلق نشر کیے جانے والے پروگراموں کی وجہ سے وہاں کی عوام میں لوک ادب کے تئیں بیداری دکھائی دیتی ہے۔ سویڈن میں لوک ادب کے تحفظ کا طریقۂ کار ناروے کی بہ نسبت زیادہ منظّم ہے۔ سویڈن کے چار اہم عجائب گھر جس کا مرکز اسٹاک ہوم ہے میں قدیم چیزوں کو جمع کیا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے سویڈن میں اپا سلا کا عجائب گھر بہت مشہور ہے۔ کارل وہم وان شیڈو نے یہاں کی لوک کہانیوں کا تجزیہ کر کے بہت شہرت حاصل کی۔ اس ضمن میں سویڈن کے مشہور لوک ادیب انا رتھ نے 'سنڈ ریلا' کہانیوں کا تقابلی مطالعہ کر کے ایک اہم کارنامہ انجام دیا۔ فن لینڈ بھی کچھ سالوں تک لوک ادب کا اہم مرکز بنا رہا۔ یہاں سے لوک ادب کے تاریخی و جغرافیائی مطالعہ کی ابتدا ہوتی ہے۔ فن لینڈ میں لوک ادب پر سب سے پہلے ایلیاس کانراٹ نے کام شروع کیا اور 'کال ویلا' کہانیوں کی تحقیق کی جو فنش ذات کے مکمل تاریخی گیتوں اور کہانیوں پر مشتمل ہے۔ کارل کروہن نے 'کال ویلا' پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے کہ: ''یہ کسی قسم کی مذہبی کہانی نہیں ہے بلکہ یہ قدیم تاریخ کا عکس ہیں۔'' لوک ادب کو بین القوامی سطح پر ترقی دینے کے لیے فن لینڈ میں Folklore Fellows Communication (1907ء) کا قیام عمل میں آیا۔ 1960ء تک اس ادارے کے ذریعے لوک ادب پر مشتمل 180 مجموعے شائع ہو چکے تھے۔ فن لینڈ کے ادیب مقامی تاریخ لکھنے کے ساتھ ساتھ لوک ادب سے متعلق دوسری اصناف کو شائع کرنے میں زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ فن لینڈ کے ادیبوں میں پروفیسر اینڈرسن، پروفیسر ماتی کوسی اور راگنا الباخ وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

روس میں اے۔ این افناسیوو نے روسی لوک کہانیوں کو شائع کر کے تمام یورپی ممالک کی توجہ اپنی طرف مرکوز کی پچھلے کچھ سالوں تک یہاں کی لوک کہانیوں کو آٹھ جلدوں میں شائع کیا جا چکا تھا مگر 1957ء میں ان کہانیوں پر تبصرہ کر کے انھیں تین جلدوں میں محفوظ کیا گیا ہے۔ 1917ء کے انقلاب کے بعد یہاں ادیبوں میں لوک ادب کے لیے دلچسپی بڑھی ہے جس کی مقبولیت کا سہرہ بلادی پراپ اور نکی جوزف کے سر ہے جو Billina

Ballads کی ہیئت کے بجائے اس میں پیش کردہ خیالات اور روسی لوک ادب کی مشہور ہیئت بیلینا اور چیستکی کے تحفظ پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ بیلینا یہاں کی Folk Epic ہے اور چیستکی روسی لوک گیتوں کی ایک مقبول شکل ہے۔ جس میں روزمرّہ کی محبت اور سماجی رشتوں کو مزاجی شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔ 1930ء کے بعد روس میں Legend اور Skogy کے تحفظ پر زیادہ توجہ دکھائی دیتی ہے۔ جس میں عوام کے روزمرّہ کے تجربات و پیش کیا جاتا ہے۔ ایس۔ ای۔ ایم ایشا جوا کو بیلنا کے مطالعہ میں بہت کامیابی ملی جس نے Epiclay پر روشنی ڈالتے ہوئے لوک ادب پر اس کے اثرات کی واضح طور پر نشاندہی کی ہے۔ لینن گراڈ کی سائنس اکادمی اور روسی ادبی ادارہ 'پشکن ہاؤس' وقتاً فوقتاً لوک ادب کے مختلف موضوعات پر سیمینار اور کانفرنس منعقد کرتے رہتے ہیں جس میں لوک ادب کے داخلی اور خارجی مسائل پر بحث کی جاتی ہے۔

1888ء میں امریکہ میں لوک ادب ادارہ کا قیام عمل میں آیا۔ اس ادارہ کے قیام میں فرنیز رفوّ از اور جیمس چائلڈ جیسے ادیبوں نے اہم کردار ادا کیا۔ یہ ادارہ ایک طرف یورپی لوک ادب کی تحقیق میں مشغول رہا دوسری طرف ریڈ انڈین اور نیگرو ذاتوں کے لوک ادب کے تحفظ میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ اس ادارہ کے ذریعے جاری کیے گئے رسالہ میں لوک ادب پر بین الاقوامی سطح کے مضامین شائع ہوتے رہے۔ ابتدائی دور میں امریکہ اور کینیڈا کے تقریباً پچاس مقامی ادارے اس مرکزی ادارے سے منسلک رہے۔ ان مقامی اداروں کے ذریعے بھی مختلف قسم کے رسائل اور جرنلس جاری کیے گئے جس میں 'جرنلس آف امریکن فوک لور' (1888ء)، 'کیلی فورنیا فوک لور کواٹرلی' (1937ء) اور 'ویسٹرن فوک لور' (1947ء) وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ 1963ء میں امریکی لوک ادب ادارہ کی طرف سے لوک ادب کے سلسلے میں خبروں کا تجزیہ بھی پیش کیا جانے لگا۔ Abstract Folklore Studies کے تحت بین الاقوامی سطح پر لوک ادب کے تعلق سے منعقد ہونے والی سرگرمیوں کا حال بیان کیا جاتا ہے۔ 1964ء میں اسٹتھ ٹامس کی سرپرستی میں Folklore Institute of America کا قیام عمل میں آیا۔ اس کے کتب خانہ میں تقریباً بارہ ہزار کتابیں موجود ہیں اور یہاں کے میوزیموں میں لوک رقص کے تقریباً پچاس ہزار نمونے دستیاب ہیں۔ اس ادارہ کے ذریعے گرمیوں کی تعطیلات میں لوک ادب سے متعلق نصاب تیار کیا جاتا ہے۔ امریکہ میں لوک ادب کے متعلق دو طرح کے نظریات رائج ہیں۔ ایک گروہ اس کی وضاحت تہذیب وثقافت کے نظریہ سے کرتا ہے تو دوسرا گروہ اسے جدید علم کے نظریہ سے دیکھتا ہے جیسا کہ ڈاکٹر ڈاسن نے لوک ادب پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے کہا ہے کہ: ''لوک ادب کے ادیبوں کی روزمرّہ بڑھتی ہوئی تعداد اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ مضمون امریکہ میں بے حد مقبول ہے۔ اس میں پائے جانے والے اقدار موجودہ ماحول کے لیے بہت مفید ہیں۔ اس لیے اسے دوسرے مضامین کی طرح برابر کا مقام ملنا ہی چاہیئے۔''

ذاتی طور لوک ادب کا تحفظ کرنے والوں میں بینجمن ہاڈکن، جان لیمکن، سیلل شارپ اور جان

گرینوے وغیرہ ادیبوں کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ سیلل شارپ نے اپیکیشن پہاڑیوں میں رہنے والی ذاتوں کے لوک گیتوں کو موسیقی کے نظریہ سے محفوظ کیا تو دوسری طرف جان لیمکن نے Cow Boy Song کو جمع کر کے شہرت حاصل کی۔ جان گرینوے نے کان آرویل مزدوروں میں مقبول باغی اور انقلابی گیتوں کو محفوظ کر کے 1953ء میں American Folk Song of Protest کے عنوان سے شائع کیا۔ دوسرے لوک دیبوں میں رالف اسٹیل، جارج ہرجوگ اور کیتھرن لومالا وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ لوک ادب سے متعلق امریکی سرگرمیوں کے اثرات کینیڈا، جنوبی امریکہ، اور میکسیکو وغیرہ ممالک پر پڑنا فطری بات تھی جہاں پر جوزف سیب ناف اور فرانکو برساڈ وغیرہ ادیبوں نے Ethnology کے نظریہ سے لوک ادب کے تحفظ کا کام انجام دیا۔ اس کے علاوہ وینزوویلا ، برازیل اور چلی وغیرہ ممالک میں بھی لوک ادب سے متعلق سرگرمیاں جاری ہیں۔

اس طرح بیسویں صدی کے 80، 90 سالوں میں لوک ادب کے مطالعہ کا میدان رسم و رواج سے آگے بڑھ کر مختلف اصناف کے مطالعہ تک پھیل گیا۔ مغربی ممالک میں لوک ادب کے تاریخی جائزے کے بعد یہاں پر لوک ادب یا لوک گیتوں کی پیدائش سے متعلق نظریات کا جائزہ لینا بھی ضروری معلوم پڑتا ہے تاکہ مغربی ممالک میں لوک ادب کی ہر پہلو سے وضاحت ہو سکے۔

مغرب میں لوک ادب کی پیدائش سے متعلق محققین میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے یہاں لوک ادب کی پیدائش کو لے کر کئی نظریات ملتے ہیں۔ اس ضمن میں کچھ نظریات مثلاً ا۔ گرم کا نظریہ، ۲۔ شلیگل کا نظریہ، ۳۔ اسٹینتھل کا نظریہ، ۴۔ بشپ ٹام پرسی کا نظریہ اور ۵۔ پروفیسر چائلڈ کا نظریہ بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔

جرمن دیبوں میں گرم برادران (جیک گرِم اور ولہم گرِم) کو لوک ادب کے حوالے خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ انھوں نے Grimm's Law پیش کر کے بڑی شہرت حاصل کی۔ لوک ادب کی پیدائش سے متعلق ان کے پیش کردہ نظریے کو Communilism کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس نظریے کے تحت گرِم برادران نے یہ خیال پیش کیا کہ لوک گیتوں کی پیدائش خود بخود ہوئی۔ یہ کسی شخص کی انفرادی کوششوں کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ اس کی پیدائش میں معاشرے کے سارے لوگ شامل ہیں۔ لوک ادب اجتماعی خوشی اور غم کا عکاس ہے اس لیے بھی اسے ایک شخص کی تخلیق قرار دینا مناسب نہیں ہے۔ وہ اپنے نظریے کو مدلل انداز میں پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مان لیجیے معاشرے کی کسی تقریب میں سارے لوگ شامل ہوئے اس خوشی یا غم پر کسی نے گیت کا ایک ٹکھڑا پڑھا، دوسرے نے اس میں دوسرا ٹکھڑا جوڑ دیا اور تیسرے نے تیسرا۔ اس طرح دھیرے دھیرے پورا ایک گیت مکمل ہو گیا۔ ایسی صورت میں اس گیت کو کسی ایک شخص کی تخلیق نہیں کہا جاسکتا۔ گرِم برادران کے نظریہ کی مثال ہندوستان میں بھی موجود ہے۔ کجلی اسی طرح کا گیت ہے جسے پورا گروہ مل کر گاتا ہے اور پورا گیت سوال و جواب کی شکل میں تیار ہو جاتا ہے۔

مغربی ممالک میں لوک ادب کی پیدائش سے متعلق دوسرا اہم نظریہ شلیگل کا ہے جو گرِم برادران کے نظریے کے بالکل مخالف ہے۔ گرِم برادران لوک گیت کو پورے معاشرے کی تخلیق تسلیم کرتے ہیں جبکہ شلیگل ان کے نظریے سے اختلاف کرتے ہوئے لوک گیتوں کی پیدائش کو شخصی یا انفرادی کوششوں کا نتیجہ تسلیم کرتا ہے۔ اپنے نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے وہ Individualism پر اصرار کرتا ہے۔ شیگل کے مطابق گیت کا کوئی نہ کوئی خالق ضرور ہوتا ہے۔ یہ کسی شخص کی انفرادی کوشش سے وجود میں آتا ہے۔ وہ اپنی بات کو مثالوں کے ذریعے سمجھاتے ہوئے کہتا ہے کہ جس طرح کسی خوبصورت عمارت کی تعمیر بہت سے کاریگر اور مزدور مل کر کرتے ہیں مگر اس عمارت کا نقشہ یا خاکہ کوئی ایک شخص ہی تیار کرتا ہے۔ ایسی صورت میں عمارت کی تعمیر کا سہرا مزدوروں اور کاریگروں کے سر نہیں ہوگا بلکہ اس عمارت کی تعمیر کا سہرا اس شخص کے ہوگا جس نے اس عمارت کا نقشہ یا خاکہ تیار کیا ہے۔ ٹھیک اسی طرح لوک گیت بھلے ہی سارے لوگ مل کر گائیں مگر یہ کسی ایک شخص کی تخلیق ہوتی ہے۔ شیگل کے اس نظریہ کی مثال ہندوستان میں بھی مل جاتی ہے۔ مثلاً بھوجپوری گیتوں میں 'بلاکی داس' کا نام بار بار آتا ہے جس سے یہ گمان گزرتا ہے کہ یہ گیت انھی کی تخلیق ہیں۔ دوسری طرف کھیتی، بارش اور فصل وغیرہ سے متعلق گائے جانے والے گیتوں میں 'گھا گھور' اور 'بھانڈری' کا نام بہت مشہور ہے۔ 'دیسیا' نام سے بھکاری ٹھاکر نے ڈرامہ اور لوک گیت تخلیق کیے ہیں۔ بندیل کھنڈ میں 'ایسوری' کے پھاگ عوام میں بہت دلچسپی سے گائے جاتے ہیں۔ ان مثالوں کو نگاہ میں رکھیں تو شیگل کا نظریہ بہت حد تک قابلِ قبول نظر آتا ہے۔

لوک ادب کی پیدائش کے ضمن میں تیسرا اہم نظریہ اسٹینتھل کا ہے جو مذکورہ بالا نظریات سے منفرد ہے۔ اس نے مختلف ذاتوں کو لوک گیتوں کا خالق بتایا ہے۔ اسی لیے اسٹینتھل کے نظریے کو Racism کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس کے نظریے کے مطابق کسی مخصوص ذات کے سارے لوگ مل کر لوک گیتوں کی تخلیق کرتے ہیں۔ اس کا کہنا ہے کہ 'انسان' تہذیب و تمدن کے ساتھ رونما ہونے والی تبدیلیوں کا نتیجہ ہے۔ مگر بعد اس نے مشترکہ خصوصیات کی بنیاد پر ایک ذات کی شکل اختیار کر لی کیونکہ ذات کا وجود مشترکہ خصوصیات کی وجہ سے عمل میں آیا۔ قدیم عہد میں کسی ایک فرد کو نہیں بلکہ پوری ذات کو اہمیت حاصل تھی۔ ان ذاتوں میں شامل لوگوں کی بنیادی جبلتیں ایک جیسی ہوتی تھیں۔ جو ایک شخص محسوس کرتا تھا وہی پوری ذات محسوس کرتی تھی اور ان کا گیت کسی ایک شخص کے خیال کو پیش نہیں کرتا تھا بلکہ اس گیت کے ذریعے مشترکہ طور پر پوری ذات کی نمائندگی ہوتی تھی۔ آگے اسٹینتھل کہتا ہے کہ Folk کی تخلیق میں جتنا ایک نسل یا ذات کا ہونا ضروری ہے اتنا ہی ایک زبان کا ہونا بھی ضروری ہے۔ یہی یکجہتی اور نسل پرستی کا جذبہ پہلے زبان کی شکل میں اور پھر گیت کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ آج بھی کئی ممالک میں ایسی ذاتیں موجود ہیں جو کسی خاص موقع پر ایک مقام پر جمع ہو کر ایک ساتھ گیت خلق کرتے ہیں اور گاتے ہیں۔ اس موقع پر گائے جانے والے گیت پوری ذات کے خیالات و نظریات کو پیش کرتے ہیں۔ اسٹینتھل کے اس نظریہ کی

مثال بھی ہندوستان میں برہا کی شکل میں موجود ہے۔ حالانکہ اب اسے ہر شخص گاتا ہے، اس کے لیے ذات کی بندش نہیں ہے مگر برہا ایک زمانے تک اہیر ذات سے منسوب رہا ہے۔ آدم ذاتوں Primitire Tribles میں بھی یہ رسم تھی کہ لوگ کسی ایک مقام پر جمع ہو کر گیت گاتے اور تخلیق کرتے تھے۔

لوک ادب کی پیدائش کے سلسلے میں چوتھا نظریہ بشپ ٹام پرسی کا ہے۔ بشپ ٹام نے لوک ادب کو بھاٹ ذات کی تخلیق بتایا ہے۔ واضح رہے کہ بشپ ٹام کے بھاٹ Minstrels والے اس نظریہ کو لوک ادب کی تحقیق میں بہت اہم گردانا جاتا ہے۔ بشپ ٹام کا کہنا ہے کہ یہ (بھاٹ) قدیم عہد میں انگلستان میں ایک مقام سے دوسرے مقام تک گھوما پھرا کرتے تھے اور بھیک مانگ کر زندگی گزارتے تھے۔ اس موقع پر وہ کچھ گاتے بھی تھے جنھیں Minstrels Ballads کہا جاتا تھا۔ اس وقت انگلستان میں شاعر اور بھاٹ دو مختلف طبقوں کی نمائندگی کرتے تھے۔ بشپ ٹام نے اپنے نظریہ کی مزید وضاحت کرتے ہوئے کہا ہے کہ: ''اس میں کوئی شک نہیں کہ لوک گیتوں کی تخلیق بھاٹوں کے ذریعے ہوئی۔ ممکن ہے کہ طویل گیتوں کی تخلیق سادھو، سنتوں کے ذریعے کی گئی ہو مگر مختصر اور بیانیہ گیتوں کی تخلیق بھاٹوں کے ذریعے ہوئی ہوگی جو انھیں تخلیق کر کے گایا کرتے تھے۔'' مشہور انگریز ناول نگار سر والٹر اسکاٹ نے بشپ ٹام کے نظریہ کی حمایت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ: ''بھاٹ لوک گیتوں کی تخلیق میں بہت ماہر تھے اور ابتداء میں لوک گیتوں کی تخلیق بھاٹوں نے کی ہوگی جو شاعری اور موسیقی کا مکمل علم رکھتے تھے۔''

جوزف رسٹن کا نظریہ بھی بشپ ٹام کے نظریے سے ملتا جلتا ہے۔ اس کا ماننا ہے کہ لوک گیتوں کی پیدائش ملکہ الیزابیتھ کے عہد میں ہوئی ہوگی۔ ہندوستان میں بھی بہت سے ایسے گیت اور گیتوں کے فارم ملتے ہیں جن کی تخلیق بھاٹوں نے کی ہے۔ مثلاً 'الہا کھنڈ' کا مصنف جگنک بھاٹ ہی تھا جس کا تعلق راجا پرمار دیو کے دربار سے تھا۔ 'پرتھوی راج راسو' کا مصنف چندر بردائی بھی بھاٹ تھا جو پرتھوی راج چوہان کا درباری شاعر تھا۔ آج بھی گورکھ پنتھی سادھو سارنگی بجا کر گیت گاتے ہیں اور تخلیق کرتے ہیں جنھیں 'سائیں' بھی کہا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اتر پردیش کے مشرقی اضلاع خصوصاً اعظم گڑھ اور اس کے اطراف کے علاقوں میں بھاٹ ذات کے لوگ موجود ہیں جو شادی بیاہ کے موقعوں پر گیت گاتے اور تخلیق کرتے ہیں۔ انھیں یہاں 'خلیفہ' بھی کہا جاتا ہے۔ راجستھان میں بھاٹوں کے ذریعے گیت تخلیق کرنے کی روایت موجود ہے۔ اپنے راجہ کی تعریف میں گیت تخلیق کرنا ان کا اہم مشغلہ تھا۔ انگلستان میں بھی بادشاہوں اور امراء کے دربار سے بھاٹ ذات کے لوگ منسلک رہتے تھے۔ اور ذریعہ معاش کے طور پر وہ گیتوں کی شکل میں بادشاہ کے قصیدے پڑھتے تھے۔

مغربی ادب میں لوک گیتوں کی پیدائش کے ضمن میں پروفیسر چائلڈ کا نظریہ بھی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے ذریعے جمع کر کے شائع کیے گئے گیتوں کا مجموعہ English and Scatish Papular Ballads

لوک ادب میں ایک اضافہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ان کے نظریہ کے مطابق جس طرح کسی شعر کی تخلیق کوئی شاعر کرتا ہے اسی طرح لوک گیتوں کی تخلیق بھی ضرور کسی شخص نے کی ہوگی۔لیکن ان گیتوں کو کسی مخصوص شخص سے جوڑ کر دیکھنا مناسب نہیں ہے کیونکہ امتدادِ زمانہ کے ساتھ ان گیتوں میں تغیر وتبدل بھی ممکن ہے۔اس نظریہ کا دوسرا اہم نکتہ یہ ہے کہ ایک ہی گیت کو جب مختلف علاقہ سے تعلق رکھنے والے لوگ گاتے ہیں ایسی صورت میں ان گیتوں پر علاقائی اثرات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔خصوصاً گیت کے بول اور گانے کے انداز میں تبدیلی کی گنجائش زیادہ رہتی ہے۔ چائلڈ کا کہنا ہے کہ اس وجہ سے ان گیتوں کے معنی ومطالب تو وہی رہتے ہیں لیکن زبان اور ہیئت میں تبدیلی کی وجہ سے گیت اپنی پہلی جیسی حالت میں نہیں رہ سکتا۔ایسی صورت میں ان گیتوں کو کسی خاص فرد سے جوڑ کر دیکھنا قطعی مناسب نہیں ہے بلکہ یہ عام لوگوں کا ادبی سرمایہ ہے۔

مغرب میں لوک ادب کے اس جائزے سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مغربی ادب میں اس کی مقبولیت میں روز بروز اضافہ ہورہا ہے اور لوک ادب کا مطالعہ مختلف نظریے کے تحت کیا جارہا ہے۔حقیقت یہ ہے کہ مغرب میں لوک ادب روز بہ روز ترقی کے منازل طے کررہا ہے۔یونیورسٹیوں اور کالجوں کے نصاب میں اسے مضمون کی حیثیت سے شامل کیا گیا ہے۔اس پر ریسرچ ہورہی ہے اور ڈگریاں تفویض کی جارہی ہیں۔

مغرب میں لوک ادب کے جائزے کے ساتھ ہندوستان میں لوک ادب کی ابتداء، ارتقا اور تاریخ کا جائزہ لینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کیونکہ لوک ادب کی تحقیق وتاریخ کے کسی بھی طالب علم کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ ہندوستانی لوک لوک ادب کا بھی بھرپور مطالعہ کرے۔ ہندوستان ایک قدیم ملک ہے اور یہاں بولی جانے والی زبانیں تاریخی اعتبار سے بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ ہندوستان میں لوک ادب کی صورتِ حال، اہمیت و افادیت اور اردو ادب پر اس کے اثرات کے ساتھ ساتھ لوک ادب کی تاریخ وتحقیق کا مکمل طور پر احاطہ کرنے کی کوشش کے علاوہ یہاں، لوک ادب کیا ہے؟ اور لوک ادب کی ہندوستان کی مختلف زبانوں میں کی گئی تعریفوں کو پیش کیا جارہا ہے تاکہ لوک ادب کو پوری طرح سمجھنے میں مدد مل سکے۔

'لوک' لفظ سنسکرت زبان کے 'لوک درشن' لفظ سے ماخوذ ہے۔اس کے معنی ہیں 'دیکھنے والا'۔لوک لفظ کی روایت بہت قدیم ہے۔'رِگ وید' میں اس لفظ کا استعمال کئی مقام پر ملتا ہے۔ رِگ وید میں اس لفظ کا استعمال مقام اور جاندار دونوں کے لیے کیا گیا ہے۔'اپنشدوں' میں بھی لوک لفظ کا ذکر ملتا ہے۔اس میں کہا گیا ہے کہ لوک چاروں طرف پھیلا ہوا ہے اور ہر چیز میں لوک کا جلوہ موجود ہے۔پانی نے اپنی مشہور تصنیف 'اشٹا دھیائے' میں لوک اور سَر ولوک الفاظ کا استعمال کیا ہے۔'بھگوت گیتا' میں بھی لوک اور لوک سنگرہ لفظ ملتے ہیں۔لہٰذا اس طرح دیکھیں تو لوک لفظ کی روایت بہت قدیم ہے۔زمانۂ قدیم سے ہی مذہبی اور علمی کتابوں میں یہ لفظ مستعمل رہا ہے۔گو کہ عہدِ جدید میں اس کے معنی بہت حد تک تبدیل ہوگئے ہیں۔ابراہیم فیض اس کی تعریف یوں کرتے ہیں:

''قدیم معاشرے میں تو اس کے سارے افراد، لوک کہلاتے تھے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ دنیا کے کسی بھی ملک میں بسنے والے مہذب سے مہذب افراد کو بھی 'لوک' کہا جا سکتا ہے۔''

انگریزی میں لوک ادب کے لیے Folklore لفظ مستعمل ہے۔ اس لفظ کا استعمال سب سے پہلے مشہور ادیب اور Archeologist ولیم ٹامس نے 1846ء میں Papular Literature اور Papular Antiquities کے لیے کیا تھا۔ بعد میں Folklore لفظ لوک ادب کے لیے استعمال کیا جانے لگا۔

لوک ادب دراصل Folklore کا اردو ترجمہ ہے جو دو لفظوں سے مل کر تشکیل پاتا ہے، Folk اور Lore۔ Folk لفظ اینگلو سینکسن لفظ Folc سے ماخوذ ہے جو جرمن زبان میں Volc کی شکل میں آج بھی رائج ہے۔ ولیم ٹامس نے Folk لفظ غیر مہذب لوگوں کے لیے استعمال کیا تھا۔ ڈاکٹر بارکر Folk لفظ کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ''Folk لفظ سے تہذیب و تمدن سے دور رہنے والی کسی ذات کا علم ہوتا ہے۔'' اگر اس کو وسیع معنی میں استعمال کیا جائے تو کسی مہذب ملک کے تمام لوگوں کو اس میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ لیکن Folklore کے ضمن میں Folk کا مطلب 'غیر مہذب لوگ'' ہے۔ دوسرا لفظ Lore اینگلو سینکسن لفظ Lar سے ماخوذ ہے۔ اس کا مطلب ہے 'سکھایا گیا' یعنی علم۔ اس طرح Folklore کے معنی ہوئے 'غیر مہذب لوگوں کا علم'۔ لوک ادب کی لفظی ساخت پر گفتگو کرنے بعد مناسب معلوم ہوتا ہے کہ لوک ادب کی تعریف پر بھی گفتگو کر لی جائے۔ ورلڈ بک آف انسائیکلوپیڈیا میں لوک ادب کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے: Today scholar consider folk to any group of people who share atleast one common linking factor may be geography, religion or ethic background. اور ولیم ٹامس نے اس کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

Folk is the traditional, beliefs, legends and customs current among the common people, also the manners, customs, observaties, suppertitions, ballads, proverbs etc of the golden time

R. D. Gameson نے لوک ادب کو تہذیب و ثقافت کی ایک شاخ بتاتے ہوئے اس کی تعریف یوں بیان کی ہے:

Folklore is the branch of cultural ethnology, the date of folklore are the mythes, legends, traditions, naratives, supertitions, religions, retuals, customs, dance and exploration of nature and man, acceptable to individuals ethis group in each part of the world at any historical movemwnts.

پروفیسر وہاب اشرفی لوک ادب کی تعریف بیان کرتے ہوئے رقم طراز ہیں: ''لوک ادب ہماری مرتب، مہذب اور

بہت حد تک مصنوعی نیز شہری زندگی کے مقابلے غیر مہذب، دہقانی اور فطری احساسات اور جذبات کا آئینہ ہے۔ اس میں زندگی کا بہاؤ حقیقی سطح پر اس حد تک ملتا ہے کہ مصنوعی زیر و بم کا تموج ہماری آنکھوں سے دور ہی رہتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ دہقانی کلچر کھرا ہوتا ہے اور دہقانی کلچر کا آئینہ خانہ لوک ادب ہے۔''

لوک ادب کی ان مختلف تعریفوں کے مطالعے بعد یہ بخوبی کہا جا سکتا ہے کہ لوک ادب کسی ایک شخص کی تخلیق نہیں ہے بلکہ اس کی تخلیق میں معاشرے کے سبھی لوگ شامل رہے ہیں۔ کیونکہ لوک ادب ہمارے سماج کا وہ بیش قیمت ادبی سرمایہ ہے جس میں انسان کی اجتماعی خوشیوں اور غموں کو پیش کیا جاتا ہے۔ لوک ادب کا تعلق زبان روایت Oral Tradation سے جو سینہ بہ سینہ ہم تک پہنچا ہے۔ لوک ادب کے مطالعہ سے ہمیں علم ہوتا ہے کہ یہ عہد قدیم کے معاشرے اور اس کے سروکاروں کا ترجمان ہے۔ ان سروکاروں کا ہماری زندگی سے گہرا تعلق ہے۔ اس میں رسم و رواج، عقائد و توہمات، عادات و اطوار، خیالات و جذبات سبھی کچھ شامل ہے۔

لوک ادب اس دور کی یادگار ہے جب لوگ خانہ بدوش یا غیر منظّم طریقے سے زندگی گزارتے تھے۔ لوک ادب کے مطالعے سے قدیم عہدِ معاشرت کا پورا نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ اس عہد کے رہن سہن، لباس، زیورات، گفت و شنید اور روزمرّہ کی زندگی کی پر روشنی پڑتی ہے۔ روایتی معتقدات اور نیم تاریخی واقعات کے ساتھ ساتھ زمانۂ قدیم سے تعلق رکھنے والی کہاوتیں، پہیلیاں، ضرب المثل اس میں شامل ہوتے ہیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر بھیکی پرساد وِریندر

مترجم: قاسم ندیم

بنگلہ لوک تہذیب اور زبان کا ارتقا

لوک تہذیب، لوک ادب، لوک گیت، لوک کتھا وغیرہ لفظوں کا مطلب ہے دیہی یا پرانی تہذیب، پرانا ادب، پرانے گیت، پرانی کہانیاں وغیرہ۔ ناخواندہ، قصباتی اور پرانے لوگوں کی تہذیب ہی لوک تہذیب ہے۔ اوران کے ذریعے رچا گیا ادب لوک ادب، رچے گئے گیت لوک گیت، رچی گئی کتھائیں لوک کتھائیں ہیں۔ تمدن کے ابتدائی مراحل میں جب لوگ اپنی ضروریات زندگی کی حصولیابی سے فراغت پا لیتے تھے۔ سارا دن کھیتی باڑی کے کاموں سے تھک جاتے تھے اس وقت ان کے تفریح کے خاطر خواہ ذرائع نہیں تھے۔ لہٰذا یہی لوک گیت اور لوک کتھائیں ان کے لیے تفریح فراہم کرتی تھیں۔ غور کرنے کی بات ہے کہ انسانی زندگی کے ابتدائی مراحل میں بھی لوگ حساس طبیعت رکھتے تھے، اس وقت بھی ان کے دلوں میں جدائی اور ملن کے جذبات ابھرتے تھے۔ اس دور میں بھی ان کے دلوں میں تخلیقی سوتے پھوٹتے تھے۔ کئی امیدیں جاگتی تھیں اور انھی امیدوں اور آرزوؤں سے لوک ادب، لوک گیت اور لوک کتھائیں وجود میں آئی ہیں۔ لوک ادب، لوک کتھائیں اور لوک گیت انسان کی کاوشوں کا بہت پرانا روپ ہیں۔ والمیکی رامائن میں اشارہ ملتا ہے کہ رامائن کی کتھائیں پہلے لوک کتھا کے روپ میں عوام میں موجود تھی۔ انھی لوک کتھاؤں سے متاثر ہو کر اور انھیں یکجا کر کے والمیکی نے رامائن کی تخلیق کی ہوگی۔

بنگال کے جغرافیائی حالات جس طرح عجیب ہیں اسی طرح یہاں کی زبان بھی ہے۔ مشرقی بنگال کی زبان اور مغربی بنگال کی زبان میں بہت فرق پایا جاتا ہے۔ اسی طرح شمالی بنگال کی زبان میں بھی فرق ہے۔ ان اختلافات کے ساتھ ہی یہاں کی تہذیب پھلی پھولی اور فروغ پائی ہے۔

بنگال میں بھی دیگر علاقوں کی طرح کئی قبائل ہیں۔ ذاتیں اور فرقے ہیں۔ ان کی اپنی تہذیب ہے، اپنے گیت ہیں، اپنے رقص ہیں، ان کی اپنی لوک کتھائیں ہیں، تہوار ہیں۔ مختلف تہواروں کے موقعوں پر وہ ان گیتوں کو گاتے ہیں اور رقص کرتے ہیں۔ ان گیتوں کو تخلیق کرنے والے کون ہیں معلوم نہیں۔ مگر یہ گیت آج بھی

موجود ہیں۔ان سبھی گیتوں کی تخلیق کرنے والے ناخواندہ اور غیر تعلیم یافتہ لوگ ہیں۔اس مضمون میں بنگال میں بسنے والے سبھی قبائل اور ذاتوں کی تہذیب اورلوک ادب کوسمیٹ پانا ممکن نہیں۔ یہاں صرف بنگلہ زبان سے متعلق لوک ادب اورلوک تہذیب کا ہی ذکر کریں گے۔

غیر منقسم شدہ بنگال میں پانچ ذیلی زبانیں تھیں۔ان پانچوں ذیلی زبانوں میں لوک گا تھا اورلوک گیت رائج ہیں۔مشرقی بنگال کے میمن سنگھ ضلع کے گاؤں سے میمن سنگھ گیتیکا کا مجموعہ دنیش چندرسین نے شائع کیا تھا۔ اس کے پیچھے ایک دلچسپ کہانی ہے۔ یہ 1912ء یا 1913ء کی بات ہوگی ،میمن سنگھ سے کیدار ناتھ مجمدار کی ادارت میں 'سور بھ' نامی ایک رسالہ شائع ہوتا تھا۔اس رسالے میں چندر کمار دے نامی شخص نے 'مایریوگدان' نامی مضمون میں میمن سنگھ میں رائج چندگ یتوں کوشامل کیا تھا۔اسے پڑھ کر دنیش چندرسین کے دل میں یہ خیال آیا کہ لوک گیتوں کا مجموعہ شائع کیا جائے۔گاؤں گاؤں گھوم کرانھیں ان لوگوں سے رابطہ قائم کرنا پڑا جنھیں یہ گیت ازبر تھے اور وہ اسے گایا کرتے تھے۔ان کے منہ سے سُن کر انھیں تحریر کرنا تھا۔ایک سال کی مسلسل کوشش کرنے کے بعد انھوں نے جن گیتوں کا مجموعہ ترتیب دیا وہ درج ذیل ہے۔ان میں کچھ گیتوں کے تخلیق کاروں کے نام بھی دیے گئے ہیں۔

۱۔دوتیج کانائی وِرچت مہووا، ۲۔ملووا، ۳۔نین چندگھوش وِرچت۔جے چند چنداوتی (پاسا گان) ، ۴۔دیوان بھاونا، ۵۔دوتیج ایشان وِرچت 'کملا'، ۶۔کنک اورلیلا (رگھوسُت ،دامودر، نین چنداورشری ناتھ بنیا وِرچت)، ۷۔دیوانہ مدینہ (منصور بیاتی)، ۸۔روپ وتی، ۹۔کینا رام (چندراوتی)، ۱۰۔کاجل ریکھا، ۱۱۔دیوان مسندعلی، ۱۲۔فیروز خان، ۱۳۔میلوا سندری، ۱۴۔جیرانی، ۱۵۔مدن کمار اور مدھو بالا، ۱۶۔ودیا سُندر، ۱۷۔کوی گان، ۱۹۔رادھا کرشن گیتیکا اویاترا گان، ۲۰۔عاصمہ سُندی، ۲۱۔گوپنی کیرتن (سُلا گاین وِرچت)، ۲۲۔دیوان منوہر خان

میمن سنگھ گیتیکا اور پورو بنگ گیتیکا دنیش چندرسین کے ذریعے ترتیب پاکر کلکتہ یونیورسٹی سے شائع ہوئی تھی۔بعد میں میمن سنگھ گیتیکا کو ایم۔اے۔کے نصاب میں بھی شامل کیا گیا تھا۔

محولہ بالا مجموعوں میں عشق ومحبت کے گیت ہیں۔ان میں شامل گیت دل کو لبھانے والے ہیں اور ان کی زبان دل کو چھو لیتی ہے۔مہووا پالا میں ایک قصّہ بیان کیا گیا ہے۔اس میں ایک بنجارن جس کا نام مہووا ہے۔ اس کی محبت میں ندیا کا ایک برہمن شہزادہ گرفتار ہوجاتا ہے۔مہووا جہاں بھی جاتی ہے، وہ برہمن شہزادہ اس کا تعاقب کرتا ہوا وہاں پہنچ جاتا ہے۔مہووا ندی سے پانی لانے کے لیے کلسی لے کرندی کے گھاٹ پر گئی ہے۔برہمن شہزادہ بھی وہاں پہنچ جاتا ہے۔مہووا تنگ آ کر اس سے کہتی ہے:

لجّا نائی نرلج ٹھاکر،لجّا نائی رے تور

گلائے کلسی باندھیا جلے ڈوبیا مور
(اے بے شرم ٹھاکر، تم میں ذرا بھی شرم نہیں ہے۔ گلے میں کلسی باندھ کر پانی میں ڈوب مرو۔)
اس کے جواب میں برہمن شہزادہ کہتا ہے:
کوتھاے پائی بام کلسی کنیا، کوتھاے پائی بام ڈری
تم ہاؤ گہین گنگا، جلے ڈوبیا مَری
(مجھے کلسی کہاں ملے گی اور مجھے رسّی کہاں ملے گی؟ تم گہری ندی بن جاؤ، میں تم میں ڈوب کر مر جاؤں۔)
مشرقی بنگال کا مشہور گیت ہے بھائیالی گان۔ ندی میں ناؤ کھیتے ہوئے مانجھی اسے گاتے ہیں۔ اس میں سُر اور تال کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ ان گیتوں میں زندگی کی رفتار کی عکاسی سات سُروں سے ظاہر ہوتی ہے:
او بھائیر گانگیر نائیا
کیمن کئیر یا جائبا
تُمی اُجان ندی بائیا
(اے بھائی کی گنگا کے ناوِک، جب ندی میں سیلاب آیا ہو تم کس طرح اس کی مخالف سمت میں ناؤ لے کر جاؤ گے؟)
جنوبی بنگال میں ویربھوم ضلع باؤل گیت کے لیے مشہور ہے۔ نراکار (بے شکل) برہما کو اس گیت میں یاد کیا جاتا ہے۔ سنت کبیر کے افکار سے مماثلت رکھنے والے ان گیتوں کا بنیادی مقصد مختلف مذاہب کے درمیان بھائی چارگی قائم کرنا ہوتا ہے۔:
مسلمان بلین اللہ، ہندو بلین بھگوان
تبے کونو بھیدا بھید آج ہندو اور مسلمان
(مسلمان اللہ کہتے ہیں، ہندو بھگوان کہتے ہیں، پھر ہندو اور مسلمان میں بھید کیوں ہے؟)
مرشدآباد ضلع کا جو حصّہ گنگا کے مغربی سمت میں آباد ہے وہیں سے شمالی راڑھ شروع ہوتا ہے۔ راڑھ کے علاقے میں بولاں گیت، بھادو گیت، توشو گیت وغیرہ گائے جاتے ہیں۔ بھادو گیت، بھادوں کے مہینے میں گایا جاتا ہے۔ ویربھوم جلع میں جھولی لے کر، گھر گھر جا کر گانا گا کر بھیک مانگتے ہیں۔ ساتھ میں ایک لڑکے کو گھاگھرا پہنا کر نچاتے بھی ہیں۔ بھرے بھادوں کے کالے بادلوں کو کہیں کہیں گانے میں 'کیشت ٹھاکر' (کرشن بھگوان) بھی کہا گیا ہے۔
توسوگان یا توشو گیت کسانوں کا گیت ہے۔ اس کی طرز یہ ہے کہ نئ فصل سے متعلق دو بند یا تین بند کے گیت گائے جاتے ہیں۔

راڑھ کے پرولیا ضلع میں جھومر گیت بھی رائج ہے۔اس گیت میں عمومی زندگی کی باتیں، رس رنگ، رادھا کرشن لیلا کے گیت گائے جاتے ہیں۔

مالدہ کا گمبھیرا گیت بہت مشہور ہے۔اس گیت میں رقص اور اداکاری دونوں شامل ہوتے ہیں۔اس طرح دیکھا جائے تو یہ مکمل طور سے لوک ڈراما ہے۔اس کے علاوہ صرف گیت کے روپ میں بھی گمبھیرا کا چلن ہے۔اس علاقے کے محنتی و جفاکش لوگ اپنے سارے سُکھ دُکھ،امیدیں،توقعات، مایوسی،اَن بَن،کی باتیں شیو کے روبرو تماشے کے روپ میں سناتے ہیں۔شیو ایشور ہونے کے باوجود اپنے سے لگتے ہیں۔اس لیے جب انھیں مخاطب کیا جاتا ہے تو انھیں دادو یا نانا کہا جاتا ہے۔ان کی خاموشی توڑنے کے لیے کئی طرح کے سوالات کیے جاتے ہیں۔

اس ضلع کی آئی ہو اور موچیا علاقے میں سائن جھارگان گایا جاتا ہے۔اس گیت کو دوشیزائیں گاتی ہیں۔مثلاً 'بارے بارے مانا کری سائین جھاسُندری رے'۔

سائین جھا کنواری لڑکی ہے۔اس کی شادی اور سسرال جانے کے موضوعات اس گیت میں پیش کیے جاتے ہین۔مشرقی بنگال کا بھاوائیا لوک سنگیت یا بھاوائیا لوک گیت بہت مشہور ہے۔

ایک وقت ایسا بھی تھا جب کوچ بہار کا بڑا علاقہ بن اور جنگلات پر مبنی تھا اور بے شمار ندی نالوں کے ساتھ کاش کے جنگل تھے۔علاقائی زبان میں کاش کو 'بھاوا' کہتے ہین۔لوک گیتوں کو جمع کرنے والے ہریش چندر پال کی رائے کے مطابق 'بھاوا' لفظ سے ہی 'بھاوائیا' بنا ہے۔لیکن اس سلسلے میں دوسری رائے یہ ہے کہ اس گیت میں اپنے جذبات کا اظہار کیا جاتا ہے اس لیے اس کا نام 'بھاوائیا' گیت/سنگیت ہے۔مشرقی بنگال کا بھائیالی، راڑھ علاقے کا باؤل، بھادو، توسو اور مالدہ کے گمبھیرا گیت کی طرح ہی مشرقی بنگال کا بھاوائیا گیت اپنی خصوصیات کی وجہ سے مشہور ہے۔بھاوائیا گیت کی ایک مثال دیکھئے۔

آٹھ کھڑی نو دروجا، سب درجائے تالا
کون کھڑی تے بھابیر مانش کرے لیلا کھیلا

(آٹھ کوٹھیاں اور نو دروازے ہیں۔سبھی دروازوں پر قفل پڑے ہیں۔کس کوٹھی میں بھابیر مانش یا ایشور لیلا کا کھیل کھیل رہے ہیں)

بھاوائیا گیت کا اہم ساز 'دوتارا' ہے۔دوتارا کے بغیر اس گیت کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا۔دوتارا نام ہونے کے باوجود اس میں چار تار ہوتے ہیں۔اس میں چار سُر ہوتے ہیں۔

کچھ عرصہ قبل بھاوائیا کے کچھ 'موسال گیتوں' (بھینس کے چرواہے کا گیت) کا بھوجپوری میں میں نے ترجمہ کیا تھا۔بھوجپوری میں اس لیے کیونکہ موسال گیتوں میں علاقائی زبان کی جو چاشنی موجود ہے، ٹھیٹھ ہندی

میں اس زبان کے احساسات کو ڈھال پانا قریب قریب ناممکن تھا۔ بھوجپوری میں اسے ڈھالا جاسکتا ہے۔ بطور مثال یہاں ایک گیت پیش کیا جارہا ہے۔ جسے چرواہا دوتارا بجاتے ہوئے جنگل میں بھینس چراتے وقت گاتا ہے:

ودھنیا ہو ودھنیا، ای ہے کالکھل مور بھگیا میں ہو

اور کنک دن رہب اے بیدھنیا، لے ئی کے بھینس جنگلوا میں ہو

آئی کے کونو دن کھائی جی ہیں بگھوا ہمرا کے ہو

ودھنیا ہو ودھنیا، ای ہے کالکھل مور بھگیا میں ہو

چرواہے کے دکھ کو دیکھ کر اس کی معشوقہ کے دل میں چرواہے کے لیے بے پناہ محبت امڈتی ہے اور وہ اُڑ کر اس کے پاس پہنچنا چاہتی ہے۔ وہ کہتی ہے:

اے چرو ہوا، دیکھی تو رد ُکھوا

منوا میں اٹھے ایسن پریت

توہرا سے اُڑی ملوں میت

موسال گیت کی طرح بھاوائیا کے 'گاڑیال گیت' میں بھی وہی محبت اور درد کی صدا گونجتی ہے۔ گاڑیال لفظ کا مفہوم بتاتے ہوئے ارونِد کر اپنے مقالے میں لکھتے ہیں کہ: ''یہاں گاڑیال لفظ کا مفہوم صرف گاڑی چلانے والے سے نہیں ہے۔ اس کا مفہوم دھان کا تاجر ہے۔ بڑے بڑے دھان کے تاجروں کو 'گاڑیال' کی سند تفویض کی جاتی تھی۔ یہ بھاٹی سے گاڑی میں مال لے کر اُجان کی جانب ہاٹ میں دھان کا کاروبار کرنے جاتے تھے۔ اس وقت مال لے جانے کے لیے بیل گاڑی یا بھینسہ گاڑی کا استعمال ہوتا تھا۔ دور دراز کے علاقوں میں جانے کے لیے سات آٹھ روز لگ جاتے تھے۔ اس لیے برہا کی ماری عورت کی آواز گونجتی ہے اس گیت میں۔ لیکن ارونِد کر کی رائے سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ موسال کے معنی اگر بھینس کا چرواہا ہے تو 'غاڑیال' کے معنی گاڑی چلانے والا ہونا چاہئے۔ گاڑی ہانکنے والا اپنے مالک کی گاڑی لے ہاٹ بازار جاتا ہوگا اور اس کی دیہاتی معشوقہ اس کے انتظار میں تڑپتی ہوگی:

بھاوائیا گیت کی طرح لوک سنگیت کی اور بھی شاخیں ہیں جو شمالی بنگال میں رائج ہیں۔ جیسے چورچنّی، پالائیا، تستا بوڑیر، میچنی پوجار، دھرم پجار گان، ٹپہ گان، مندوس پوجار گان اور کوشان گان وغیرہ۔

سماجی اور تہذیبی اعتبار سے پالا گانوں میں، کوشان گیت بہت اہم ہے۔ مافوق الفطرت کہانیاں بطور خاص رامائن کی کہانی کو دھیان میں رکھ کر یہ گیت لکھے گئے ہیں۔ رامائن گان کے اہم کردار تھے 'کُشن'، 'کُشن کے نام کے مطابق ہی شاید اس کا نام 'کوشان گان' پڑ گیا۔

زمانۂ قدیم میں کوشان گان کی محفل کسی پوجا منڈپ یا کسی میدان یا کسی کے گھر آنگن میں منعقد کی جاتی

تھی۔مربع نما آٹھ دس ہاتھ کے فاصلے پر چار کونوں میں چار کیلے کی شاخیں اور چٹائی یا دری بچھادی جاتی اس سے منڈپ تیار ہوجاتا۔منڈپ کے چاروں طرف سامعین بیٹھ جاتے۔خواتین کی نشست کے لیے علیٰحدہ انتظام کیا جاتا تھا۔

اس کے بعد کے دور میں پیٹرومیکس، پیٹرومیکس نہ ہونے پر لالٹین چاروں کونوں میں لٹکادیے جاتے تھے۔گانے کی محفل رات ۹ بجے سے شروع ہوتی اور ساری رات جاری رہتی۔کوشان گان میں ۲۰ سے ۲۵ لوگوں کی منڈلی ہوتی۔اس میں چار پانچ نوجوان ہوتے جو عورتوں کا روپ دھار کر گان کے ساتھ رقص کرتے۔اس میں مرکزی گایک (گِدال) ہوتا باقی کے جو لوگ گانے کو دہراتے انھیں دوباری کہا جاتا۔ان میں ایک طنزیہ و مزاحیہ کردار ادا کرنے والا بھی ہوتا ہے جسے بیراگی کہا جاتا ہے۔

کوشان گیت شروع کرنے سے پہلے محفل میں وندنا کی جاتی ہے۔وندنا کے وقت مرکزی گایک (گدال) اِکتارا ہاتھ میں لے کر آتا ہے اور اس کے ساتھ بیراگی ہوتا ہے۔گدال وندنا شروع کرتا ہے۔دوباری اسے دہراتے ہیں۔وندنا کسی دیو یا دیوی کی جاتی ہے۔زیادہ تر سرسوتی یا گنیش کی وندنا ہوتی ہے۔

نیا زمانہ اپنی تہذیب اپنے ساتھ لاتا ہے۔لہٰذا زمانے کے ساتھ ساتھ ان گیتوں کو پیش کرنے کا انداز بھی بدلنے لگا ہے۔اب کشان گان اسٹیج پر بھی پیش کیے جاتے ہیں۔پیٹرومیکس کی جگہ برقی قمقموں نے لے لی ہے۔تزئین و آرائش میں تبدیلی آ گئی ہے۔ساز بھی تبدیل ہوگئے ہیں۔بانسری، بینا اور کرتال کی جگہ طبلہ، ہارمونیم وغیرہ نے لے لی ہے۔کہیں کہیں آکیسٹرا کا تجربہ بھی ہونے لگا ہے۔اس نئی چمک دمک نے دھیرے دھیرے ان گیتوں کے لوک روپ کو دھندلا کر دیا ہے۔

اوپر مختصراً بنگال کی لوک تہذیب اور لوک ادب کا تعارف پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن لوک ادب کے ایک بڑے حصّے کا تعارف کروانا ابھی باقی ہے۔مثلاً لوک گیت کا ایک روپ ہے 'چھڑا'۔یعنی ایک خاص لے کی نظم۔ان میں چھیلے بھُلا نو چھڑا (بچّوں کو بہلانے والی نظم لوری) میٹلی چھڑا (عورتوں کی نظم)، تہواروں سے متعلق چھڑا، اور بھی کئی قسم کی نظمیں رائج ہیں۔چھڑا لکھنے کا رواج آج بھی جاری ہے۔دیگر لوک گیتوں کی طرح ان نظموں کے تخلیق کاروں کے ناموں سے واقف نہیں ہیں۔دلچسپ بات یہ ہے کہ بھوجپوری/اودھی/اردو/ہندی میں بھی اس قسم کی نظمیں موجود ہیں لیکن انھیں 'چھڑا' نہیں کہتے۔جیسے بچّوں کو بہلانے والی یہ نظم:

اوکّا، بوکّا، تین تروکّا

لووالاٹھی، چندن کاٹھی

اِجلے، بجلے، پان پھولے، پنئی پھولے

ساون میں کریلا پھولے

ساون گئیل چوری، دھر کان مروڑی

اس نظم کے تخلیق کار کا نام کیا ہے؟ یہ ہمیں نہیں معلوم۔ لیکن اس نظم کا استعمال بچّوں میں شعری رجحان پیدا کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔

اس قسم کی نظمیں لوک ادب کا حصّہ ہوتی ہیں اور لوک زبان میں ہی لکھی جاتی ہیں۔ اسی طرح کئی اقسام کی لوک کتھائیں بھی ہیں۔ جو سماج میں رائج ہیں۔ دادی نانیوں کو پہلے یہ کتھائیں ازبر تھیں۔ وہ اپنے پوتے پوتیوں، نواسے نواسیوں کو اس قسم کی نظمیں اور کتھائیں سنا کر بہلایا کرتی اور بچوں کو خیالی دنیا میں لے جا کر انھیں سپنوں کے جھولے میں جھلایا کرتیں۔ آج خاندان کا شیرازہ بکھرا ہوا ہے۔ اس لیے بچوں کو یہ سب نہیں مل پاتا۔ ڈھائی تین سال کی عمر سے ہی اسکول اور اسکول کے کام کے بوجھ تلے بچوں کا بچپن دب کر سانس توڑ دیتا ہے۔ لوگوں کو اس بات کا ہوش ہی نہیں ہے کہ وہ جانے انجانے بچوں سے ان کے خوابوں کی دنیا چھین کر انھیں کس حد تک محروم کر رہے ہیں۔

رابندر ناتھ ٹیگور نے 'چھڑا' گیتوں کو جمع کرنے کا کام شروع کیا تھا۔ اس بارے میں اپنے ایک معنوں میں انھوں نے لکھا تھا'' بنگلہ زبان میں بچوں کو بہلانے کے لیے جو گیت رائج ہیں انھیں جمع کرنے کی جانب راغب ہوا تھا۔ ہماری زبان اور سماج کو جاننے کے لیے ان گیتوں کو بڑی اہمیت رہی ہے۔ ان گیتوں کے اندر جو فطری رچاؤ ہے وہ میرے لیے بڑی افادیت رکھتا ہے۔ آگے وہ تحریر کرتے ہیں کہ 'ان گیتوں میں اپنائیت سے محسوس ہوتی ہے۔ یہ گیت کس دور میں، کس برس میں یا کس نے میں رچے ہیں یہ کوئی نہیں جانتا۔ ان کا فطری حسن میں متوجہ کرتا ہے۔ آج کلاسک کا درجہ اختیار کر چکے ہیں اور ہزار سال پہلے کی تخلیق کے باوجود ان میں نیا پن ہے۔

یموناوتی سرسوتی، کال یموناپے بیے
یموناجاہیں شور سر باڑی قافی تلادیے
قاضی پھول کوڑ دینے پے گیلم بالا
ہاتھ جھوم جھوم، پا جھوم جھوم سیتارامیر کھیلا
ناچوچالو کھیتے کھیتے گلا ہوئے کاٹھ
ہے تھامے تو جل نے کی۔ تر یپور نیر گھاٹ
تر یپور نیر گھاٹے دوٹو ماچھ بھیسے چھے
ایکیٔ نیلین گرو ٹھا کر، ایکٹی نیلین کے
تاربون کے بیے کری، اوڑ پھول دیے
اوڑ پھول کوڑ وتو ہوئے کیلو بیلا
تاربون کے بیے کری، ٹھک دکھر بیکا

یمونا وتی سرسوتی چاہے جو بھی ہو اس کی کل شادی ہے۔ شادی کے بعد اسے قاضی تلا سے ہو کر سسرال جانا پڑا۔ قاضی پھول جمع کرتے ہوئے اسے ایک ہار مل جاتا ہے۔ اس وقت سیتا رام وہاں جھوم جھوم کر رقص کرتا ہے۔ اور پھر آلو چاول کھاتے کھاتے گلا خشک ہو جاتا ہے۔ مگر تری پورہ ندی میں پانی نہیں ہے۔ مگر دو مچھلیاں وہاں آجاتی ہیں۔ ان میں ایک مچھلی گر وٹھا کر لے لیتے ہیں۔ اور دوسری مچھلی کو وہ شخص لے لیتا ہے جس سے بہن کی شادی ہونے والی ہے۔ اور اوڑ پھول دے کر شادی ٹھیک دوپہر میں ہونے والی ہے۔

یہ نظم ویسے تو تُک بندی لگتی ہے مگر بچوں کی دنیا ایسی ہی ہوتی ہے۔ جس میں کئی مناظر یکجا ہو جاتے ہیں۔ اسی بنا پر ان کا تخیل وسیع تر ہوتا جاتا ہے۔ جس طرح بچہ کبھی ایک کھلونے سے کھیلتا ہے اور اسے پھینک کر دوسرا کھلونا اٹھا لیتا ہے اسی طرح ان کی نظموں کے مناظر بھی تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔

برشٹی پڑے نائیر، لو پرندے ایلو بان

نیب ٹھاکو رریے تین کنیا دان

ایک کنیا راندھین باڑین، ایک کینے کھان

ایک کنیا راگ کرے، با پیر باڑی جان

دورِ قدیم میں ایک سے زائد شادیوں کا رواج تھا۔ اسی کی منظر کشی اس نظم میں کی گئی ہے۔ شیب ٹھاکور کی تین لڑکیوں سے شادی ہوئی ہے۔ ان میں سے ایک لڑکی کھانا پکاتی ہے اور کھانا کھلاتی ہے۔ دوسری لڑکی کھاتی ہے اور تیسری غصے میں اپنے باپ کے گھر چلی جاتی ہے۔ اب اس سے شیب ٹھاکور چاہے جس قدر پریشان ہو لیکن بچوں کو اس نظم کے ذریعے اپنے خوابوں کی دنیا مل گئی ہے۔ اس قسم کی نظموں کے ذریعے ان کے الفاظ کا ذخیرہ بڑھتا ہے۔ اور دل میں سر، لے، تال اور فطرت سے آگاہی ہوتی ہے۔ اس لیے ان نظموں سے بچوں کا جھکاؤ زیادہ ہوتا ہے۔ آج ہم عصر کتنی منظومات ہمارے ذہنوں سے اوجھل ہو جاتی ہیں وہ کتنے ہی بڑے شاعر کی منظومات ہوں۔ لیکن ان لوک گیتوں کو لوگ بھول نہیں پاتے۔ لوگ گیت بچوں کے ساتھ ساتھ بڑوں کو بھی از بر رہتے ہیں۔

کبھی کبھی ایک 'گیت' کا منظر دوسرے گیت میں شامل ہو جاتا ہے۔ اس سے کیا فرق پڑتا ہے؟ اس سے بچوں کو کوئی فرق نہیں پڑتا۔ رابندر ناتھ ٹیگور اسے ہوں کہتے ہیں۔ 'جس طرح بادل کے ساتھ بادل اور خواب کے ساتھ خواب مل کر نئی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ اس طرح یہ گیت بھی ایک دوسرے میں شامل ہوتے رہتے ہیں۔ اس کے لیے کوئی شاعر شکایت نہیں کرتا کہ اس کی تخلیق کا سرقہ کیا گیا ہے اور کوئی ناقد بھی اپنی تنقید کا نشانہ نہیں بناتا۔ دراصل یہ سبھی گیت ایک طرح کا ورثہ ہیں۔ جنھیں استعمال کرنے کا سبھی کو اختیار حاصل ہے۔

ایک گیت اور دیکھئے۔

جادوئے تو بڑ ورنگو جادوئے تو بڑ ورنگو

چار کالو دیکھاتے پارو جابوتو مار سنگو
کال کالو، کوکل کالو، کالو بھینگر ولیس
تاہارا دھیک کالو، کینے تو مار ماتھار کیش
جادوئے تو بڑ ورنگو جادوئے تو بڑ ورنگو
چار دھلو دیکھاتے پارو جابوتو مار سنگو
جبا رانگا، کڑی رانگا، رانگا کسم پھول
تاہارا دھیک رانگا کینے تو مار تھا سیندول
جادوئے تو بڑ ورنگو جادوئے تو بڑ ورنگو
چار تیتو دیکھاتے پارو جابوتو مار سنگو
نیم تیتو، نی سندے تیتو، تیتو ما کال پھل
تاہارا دھیک تیتو کینے بون ستیی نیر گھر
جادوئے تو بڑ ورنگو جادوئے تو بڑ ورنگو
چار ہم دیکھاتے پارو جابوتو مار سنگو
ہم جل، ہم استھل، ہم شیتل پانی
تاہارا دھیک ہم کینیے تو مار بکیر چھاتی

اس گیت میں لڑکی کہہ رہی ہے، اے پیارے بڑے مزے کی بات پوچھ رہی ہوں اگر تم چار کالی چیزوں کے نام بتا دو تو میں تمہارے ساتھ چلوں گی۔ اس کے جواب میں لڑکا کہتا ہے کہ کوّا کالا ہے، کویل کالی ہے۔ بادل کالے ہیں مگر ان سے بھی زیادہ کالے ہیں تمہارے بال۔ پھر لڑکی سوال کرتی ہے اگر تم چار سفید چیزوں کے نام بتا سکو تو میں تمہارے ساتھ چلوں گی۔ اس کے جواب میں لڑکا کہتا ہے بگلہ سفید ہے، کپڑے سفید ہیں، ہنس سفید ہیں اور ان سے بھی زیادہ سفید ہے تمہارے ہاتھ کا شنکھ۔ لڑکی پھر کہتی ہیں، چار لال چیزوں کے نام بتاؤ تو میں تمہارے ساتھ چلوں گی۔ لڑکا جواب دیتا ہے: جوہی کا پھول لال ہے، کربی کا پھول لال ہے، کسم کا پھول لال ہے، لیکن ان سے بھی زیادہ لال ہے تمہاری مانگ کا سیندور۔ لڑکی پھر کہتی ہے، چار کڑوی چیزوں کے نام بتاؤ تو میں تمہارے ساتھ چلوں گی۔ لڑکا جواب دیتا ہے۔ پانی ٹھنڈا ہے، زمین ٹھنڈی ہے، چھاؤ ٹھنڈی ہے، لیکن ان سبھوں سے زیادہ ٹھنڈا ہے تمھارا سینہ۔

زمانۂ قدیم سے ہی شعرا اپنے محبوب کے حسن کی تعریف کرتے آئے ہیں۔ لیکن محولہ بالا گیت میں جس طرح حسن کی تعریف کی گئی ہے وہ لاجواب ہے۔ اس میں جو فطری انداز اور سادگی ہے وہ لوک گیت کے علاوہ شاید

ہی کہیں موجود ہو۔اس میں فطری انداز اور سادگی کے ساتھ ساتھ ایک عجیب سی مٹھاس ہے جو دل میں مصری گھول دیتی ہے۔اس میں لڑکی نے جو سوالات کیے ہیں ان کے جواب مشکل نہیں ہیں کیوں کہ اس جہاں میں کالا، سفید، لال، کڑوا اور ٹھنڈی چیزوں کئی مثالیں موجود ہیں۔اس سوال کے جواب میں لڑکا جب چوتھی چیز کا نام لیتا ہے وہ یقیناً سب سے بہتر ہے اس لیے لڑکی مطمئن ہو جاتی ہے۔

ان لوک گیتوں کی زبان دہی زبان ہے۔ان میں مختلف علاقوں کی چاشنی بھی شامل ہے۔اسی لوک ادب اور لوک گیتوں کو اپنے اندر جذب کر کے بنگلہ زبان کا ارتقاء ہوا ہے۔پہلے لکھاوٹ کی زبان الگ تھی جیسے 'ادھو بھاشا' کہا جاتا تھا۔ودیا ساگر سے شرت چندر کے دور تک سادھو بھاشا میں ہی لکھا جاتا تھا۔سادھو بھاشا میں ضمیر اور مفعول کا روپ بڑا ہوتا ہے۔لیکن بول چال کی زبام میں ضمیر اور مفعول چھوٹے ہوتے ہیں۔آج کل ادب میں بھی بول چال کی زبان کا ہی استعمال ہوتا ہے۔شعرا اور ادبا کے مسلسل تجربات سے ہی بنگلہ زبان ایک نیا روپ اختیار کر چکی ہے۔لوک گیتوں اور چھڑا گیتوں کا آج کی بنگلہ زبان سے موازنہ کیا جائے تو دونوں بہت زیادہ فرق نظر آتا ہے۔سادھو بھاشائیں بھی ودیا ساگر کی زبان، بنکم چندر چٹرجی، شرت چند کی زبان اور رابندر ناتھ ٹیگور کی زبان میں فرق واضح طور پر نظر آتا ہے۔بنگلہ زبان کے بتدریج ارتقاء کا موضوع تحقیق طلب ہے۔اس پر غور وفکر کی اشد ضرورت ہے۔☆☆☆

نوارون ورما

ترجمہ: قاسم ندیم

آسامی لوک ثقافت اور زبان کا ارتقا

آسامی زبان ہندوستان کے اُس علاقے کی اہم زبان ہے جسے آجکل آسام کہا جاتا ہے۔ آسام، آسمیا، آسمیا زبان، آسمیا تہذیب وثقافت یہ سبھی نام اِن دنوں استعمال کیے جاتے ہیں یعنی یہ زیادہ پرانے نہیں ہیں۔توقع کے برخلاف یہ سب نئے ہیں۔آسام کا یہ علاقہ زمانۂ قدیم میں ' کام روپ'، 'پراگ جیوتش پور' وغیرہ کے نام سے مشہور تھا۔جس کا ذکر رامائن، مہابھارت، رگھونش وغیرہ میں متعدد بار ہوا ہے۔اس کے علاوہ گپت دور میں الہ آباد کے ستونوں پر بھی اس کا ذکر کندہ کیا گیا ہے۔راجا ہرش وردھن کے دورِ حکومت میں یہاں کے شہزادہ بھاسکر ورما کے بارے میں آچاریہ بان بھٹ نے اپنی کتاب 'ہرش چرت' میں تفصیل سے ذکر کیا ہے۔شہزادہ بھاسکر ورما نے ہرش وردھن کا ساتھ دے کر گوڑ راجا ششانک کو شکست دینے میں اہم کردار ادا کیا تھا۔بھاسکر ورما کے دورِ حکومت میں چینی سیاح ہیون سانگ ' کام روپ' آیا تھا۔جس نے ' کام روپ' کا ذکر بڑی خوبصورتی سے کیا ہے۔یہاں کی پرانی لوک ثقافت کے بارے میں ہیون سانگ نے لکھا ہے کہ ' کام روپ' ریاست کا حدودِ اربعہ تقریباً سترہ سو میل تھا اور دارالخلافہ 'پراگ جیوتش پور' تقریباً چھ سو مربع میل پر پھیلا ہوا تھا۔یہاں زمین نچلی سطح پر ہونے کے باوجود زرخیز تھی جس پر مسلسل کھیتی باڑی کی جاتی تھی۔یہاں کٹھل اور ناریل کے بےشمار درخت اور ان پر بڑی مقدار میں پھل لگتے تھے۔دارالخلافہ کے چہار جانب گندے پانی کی نکاسی کے لیے نالیاں بنائی گئی تھیں۔یہاں کی آب وہوا اچھی تھی۔نہ زیادہ گرمی تھی اور نہ زیادہ سردی۔یہاں کے لوگ بےحد ملنسار تھے۔لوگوں کا قد درمیانہ تھا۔ان کا رنگ مٹیالہ تھا مگر کچھ گیہواں رنگ کے بھی تھے۔ان کی زبان وسط بھارت کی زبانون سے کچھ الگ تھی۔لوگوں کی یادداشت تیز تھی۔وہ ذہین تھے۔وہ دیوی دیوتاؤں کی پوجا کیا کرتے، جن کے بیشمار مندر تھے۔ہیون سانگ کے مطابق یہاں بودھ دھرم کا اثر بہت معمولی تھا۔جو چند لوگ بودھ مذہب کے پیروکار تھے وہ چھپ کر اپنی عبادت کرتے تھے۔ہیون سانگ نے یہ بھی لکھا ہے کہ بھارت سے چین جانے کا بحری راستہ ' کام روپ' ریاست کے ماتحت تھا۔

اس دور میں یہاں کے راجا علم سے شغف رکھتے تھے اور اہل علم کی حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ عوام بھی ان کے نقشِ قدم پر عمل پیرا تھی۔ لہٰذا دور دور سے لوگ علم کے حصول کے لیے یہاں آتے تھے۔ کچھ لوگ تلاشِ معاش کی خاطر بھی آتے تھے۔ راجا بودھ مذہب کے معتقد نہ ہونے کے باوجود بھکشوؤں کا احترام کرتے تھے۔

ہیون سانگ ۶۴۳ء میں یہاں آیا تھا۔ اس کی تحریر سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ 'کام روپ' کی زبان ہندوستان کی دیگر زبانوں سے کچھ الگ تھی۔ 'کام روپ' میں سِدّھوں اور وجریانی جادوگروں کے عروج کا یہی دور تھا۔ اس سے قبل ہی آریا دیوی دیوتاؤں کی پوجا یہاں عام ہوگئی تھی۔ یہاں یہ بات بھی ذہن نشین رہے کہ اس علاقے کے شمال میں بھوٹان، تبّت اور اروناچل پردیش اور اس سے آگے چین، مشرق میں میانمار (برما) سے لے کر جنوبی ایشیا تک بودھ مذہب کو پھیلانے کا کام اسی سرزمین سے ہوا تھا۔

اس کے علاوہ اس علاقے میں 'کرات' کہلانے والے ادیباسی لوگ مختلف علاقوں میں اپنے اپنے رسم ورواج کے ساتھ بس گئے تھے۔ ان کی اپنی مخصوص رسم ورواج ہونے کے باوجود یہ آریا تہذیب کے اثرات سے مبرّا نہ رہ سکے۔ اور دھیرے دھیرے آریا تہذیب نے بھی 'کرات' تہذیب کو ان کے دیوی دیوتاؤں کو خود میں ضم کرلیا۔ آج بھی ان دیوی دیوتاؤں کی پوجا آریا طریقے سے اور ادیباسی لوگ اپنے اپنے طریقے سے کرتے ہیں۔ ہر ذات کے لوک گیتوں، لوک گاتھاؤں میں ان کی تفصیل الگ الگ طریقے سے پائی جاتی ہے۔ برہمپُتر اور اس کی معاون ندیاں ابتدا ہی سے آسام کی سرزمین کو سیراب کرتی رہی ہیں اور یہ وجہ ہے کہ یہ زمین سدا بہار رہتی ہے لیکن بارش کے دنوں میں اس علاقے کو سیلاب سے بھی نبرد آزما ہونا پڑتا ہے۔ مگر سیلاب کی تباہ کاریاں برہمپُتر کے فوائد کے سامنے کچھ بھی نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں کے لوک ادب میں برہمپُتر کو اہم مقام حاصل ہے۔ ادیباسیوں کی مختلف ذاتوں میں برہمپُتر کے الگ الگ نام ہیں۔ بوڑو لوگ اسے 'بولوم بوتھر' کہتے ہیں تو کچھ لوگوں میں یہ 'لوئت' کے نام سے پکاری جاتی ہے۔

لوک ادب کی وسعت کا اندازہ اس سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ یہ پیدائش سے لے کر موت تک کا احاطہ کرتا ہے۔ ادیباسی لوگ اس کا اظہار اپنے اپنے طریقے سے کرتے ہیں۔ اس کا سب سے مقبول طریقہ لوک گیت ہے۔ گاؤں کی عورتیں مختلف موقعوں پر جمع ہوکر لوک گیت گاتے ہوئے مردوں کا ہاتھ بٹاتی ہیں۔ ان گیتوں اور ان گیتوں کی سریلی آواز سے لوک تہذیب زندہ ہے۔ دیگر ادیباسی علاقوں کی طرح آسام میں بھی الگ الگ ذاتوں کے لوگ بیانام (شادی کے گیت)، آئی نام (دیوی دُرگا کے گیت) کے علاوہ رنگالی بیہو کے موقع پر گائے جانے والے 'بیہو گیت' کا اہتمام کرتے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ لوک ادب کے اظہار کے ذرائع مثلاً لوک گیت اور لوک کہانیاں رکا ہوا پانی یا جھیل نہیں ہے بلکہ یہ تو مسلسل بہنے والا ایک ایسا جھرنا ہے جو لکھے ہوئے ادب سے پہلے عوامی اظہار کا سب سے مؤثر ذریعہ رہا

ہے۔اور قلم کاغذ کے اس دور میں بھی اپنے تنوع کے ساتھ لوگوں کی زبان سے بہتا چلا جا رہا ہے۔ یہ بھی مشاہدہ کیا گیا ہے کہ لکھے ہوئے ادب کا اصل منبع لوک بھاشا ہی ہے۔ جو لوک ادب کے روپ میں لوگوں کے رگ و پے میں شامل ہو جاتی ہے۔اس لیے لوک ادب کی تاریخی حیثیت مسلم ہے۔نشریاتی ذرائع کی بنا کر لوک زبان میں تبدیلی واقع ہوتی رہتی ہے اس لیے لوک ادب میں بھی تغیر واقع ہوتا رہتا ہے لیکن اس موضوع پر بنیادی زبان کی تحقیق سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ وہ تخلیق کس دور کی ہوگی۔

تاریخی دستاویزات سے یہ بات واضح ہوتی رہی ہے کہ آسام جادوٹونے کا دیش رہا ہے۔ بڑے بڑے جادوگروں اور تانترکوں نے یہاں ڈیرہ ڈالا ہے۔اور کئی جادومنتر کی کتابیں یہاں لکھی گئی ہیں۔آگے چل کر ان کا کچھ حصّہ بانیوں اور کہاوتوں کے روپ میں زبان زد عام ہو گیا اور وہ لوک ادب کا جزو لاینفک بن کر آج بھی برتا جا رہا ہے۔آسام کے لوک ادب میں 'وجودیت سے متعلق گیت' کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ جو بنیادی طور پر روح اور درونِ بدن سے متعلق ہوتا ہے۔اس گیت کا سرا صوفیوں اور سنتوں کی بانیوں سے جا ملتا ہے۔غور کرنے کی بات یہ ہے کہ آسام میں اسلام کا پیغام لے کر ایک صوفی منش آئے تھے انھوں نے اسلامی فکر و فلسفہ کو عام کرنے کے لیے 'شرا گُری چاپری' نامی مقام کو اپنا مسکن بنایا۔اسلامی فکر و فلسفہ کو عوام تک پہنچانے کے لیے انھوں نے لوک گیتوں کو ذریعہ بنایا تھا۔ان کے وہ گیت آج بھی آسام کے مسلم سماج میں 'ذکر اور زاری' کے نام سے مشہور ہیں۔انھیں بھی اجتماعی طور پر گایا جاتا ہے۔ویسے یہ گیت قوالی کے برخلاف آسام کے 'ویشنوی نام کیرتن' سے زیادہ قریب ہے۔

صوفیوں کی بانیوں میں جسم کو ٹھیکری یا گھڑے کا روپ مانا جاتا ہے۔آسامی لوک زندگی میں بھی وہ اسی روپ میں بس گیا ہے۔ ٹھیکری کو یہاں 'ماٹی رے بھانڈ' کہتے ہیں۔ایک آسامی لوک گیت میں وہ صوفی کی بانی بدل کر اس طرح آ گئی ہے:

اے مانو دیہار گیرب کرونا

اے دیہا ماٹی رے بھانڈ

بھاڑ لے ہبے کھنڈ رے کھنڈ

بھاڑے دیہا جورا لبسے نا

(اس انسانی جسم کو لے کر تکبر نہ کرنا۔ یہ جسم مٹّی کا گھڑا ہے۔ٹوٹنے پر یہ ٹکڑے ٹکڑے ہو جائے گا۔ پھر کبھی جڑے گا نہیں۔)

جدید آسامی ادب کے سربرآوردہ شاعر لکشمی ناتھ بیج بروا نے اسی خیال کو جدید آسامی زبان میں کچھ اس طرح ظاہر کیا ہے:

مَلِی ین ہا تیرے نو چھوبی مَنی چھور

مائز مانو ہ بے تئ

(ان موتیوں کو اپنے گندے ہاتھوں سے مت چھونا، کیونکہ تو ٹھہرا مٹّی کا انسان)

اس طرح لوگوں کے ذہنوں میں رچا بسا لوک ادب نئے انداز کا تانا بانا لے کر نئے روپ میں سامنے آجاتا ہے۔ بڑے شاعر و ادیب لوک ادب کی علامتوں اور استعاروں کو دورِ حاضرہ میں پیش کر کے ادب کو نئی سمت و رفتار و قوت عطا کرتے ہیں۔

آسام میں ایک ندی ہے 'روپ ہی' یعنی 'روپ سی'۔ اس ندی کے بارے میں بے شمار قصّے مشہور ہیں۔ بے شمار لوک گیت گائے جاتے ہیں۔ مثلاً:

روپ ہی اور وپ ہی

اور وپ ہی گا بھرو

ناچی پاحی کلئے یو واتئ ! (اور روپ ہی، دوشیزہ سی، تو ناچ ناچ کر کہاں جا رہی ہے؟)

لکشمی ناتھ بیج بروا نے اسی لوک گاتھا کو جدید عشقیہ کہانی کے روپ میں زندہ جاوید کر دیا ہے۔ اسی روپ ہی کے کنارے رہنے والی روپ ہی نام کی دوشیزہ کے ذریعے۔ عشق کی مستی میں مگن وہ دوشیزہ ندی سے ایک سہیلی کی طرح سوال کرتی ہے:

تئ اور وپ ہی، مئی اور وپ ہی، راڑتے روپ چرل

اِکراپا تیرے ناوَ بائی گلوں، سوں ماجے پائی بورِل

(تو بھی روپ ہی ہے، میں بھی روپ ہی ہوں۔ مجھ پر جیسے چاندی کا پانی چڑھ گیا ہے۔ سرکنڈے کی پتّی سے کھے لے چلی مگر منجدھار میں پہنچتے ہی ناؤ ڈوب گئی۔)

اس لوک گاتھا کو لے کر بیج بروا کی کہانی 'جل کنوری' کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ لوک ادب ہماری زندگی میں ایسا رچا بسا رہتا ہے کہ کسی بھی ادیب یا شعر کے لیے اسے نظر انداز کر دینا ممکن ہی نہیں ہوتا۔ لوک تہذیب و ثقافت سے جڑنا یا لوک ادب سے جڑنا دراصل اپنی مٹّی سے، اپنی دھرتی سے جڑنے کے مترادف ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور تو لوک تہذیب و ثقافت اور لوک ادب سے ایسے گھلے ملے رہتے تھے کہ لگتا ہے انھیں اس سے بے پناہ مسرّت حاصل ہوتی تھی۔ ان کی ابتدائی تخلیق 'بھانو سنہیر پداولی' ہو یا دیگر تخلیقات سبھی پر لوک ادب کا اثر نمایاں نظر آتا ہے۔

'او آمار سونار بنگلہ، امی تو مائے بھالو واسی'

(اے میرے سنہرے بنگال۔ ماں میں تجھے پیار کرتا ہوں۔) یہ گیت بھاٹیالی لوک دُھن پر مبنی ہے جو آج بنگلہ دیش کا قومی ترانہ بن کر گونج رہا ہے۔

آسامی ادب کے ویشنو دور میں اگرچہ ویشنو دھرم کی بنیاد بھاگوت اور گیتا جیسی شاستری کتابیں رہی

ہیں ،مگر شنکر دیو، مادھو دیوا پنے گرنتھوں اور دیگر تصانیف میں مسلسل لوک تہذیب و ثقافت اور ادب کی اصناف کو اپناتے رہے اور یہی سبب ہے کہ ان کی تخلیقات لوک ادب کے زمرے میں شامل ہونے کے باوجود جدید سماجی و ثقافتی ساخت کے ساتھ ساتھ مستقبل کے ادب کی بنیاد بنیں۔

شنکر دیو جدید ہندوستانی زبانوں کے اولین ڈرامہ نویس تھے۔ان کے یکبابی ڈراموں میں مناظر تو تبدیل ہوتے تھے مگر سارے مناظر ایک ہی اسٹیج پر پیش کیے جاتے تھے۔اسی لیے انھیں یکبابی ڈرامہ کہا جاتا ہے۔اگر گہرائی سے اس جانب توجہ دی جائے تو واضح ہوجاتا ہے کہ شنکر دیو کے یکبابی ڈرامے دراصل 'لوک ناٹک' کی طرز پر تخلیق کیے گئے ہیں۔ان کے دور میں کام روپ میں 'اوجاپالی' لوک ناٹک کا چلن عام تھا اور آج بھی ہے۔اوجاپالی ناٹک میں ایک اہم کردار ہوتا ہے جو رقص کرتے ہوئے اپنے ہاؤ بھاؤ سے کسی واقعے کو پیش کرتا ہے یا پھر گاتھا پیش کرتا ہے۔اسے اوجا کہتے ہیں۔اوجا کے آس پاس دو کردار ہوتے ہیں وہ بھی اوجا کی طرح رقص کر کے اور اس کی لے میں سُر ملا کر گاتھا کو آگے بڑھاتے ہیں۔منظر میں سادگی ہونے کے باوجود ڈرامائیت برقرار رہتی ہے۔بہت سے محققین شنکر دیو کے یک بابی ڈراموں کی بنیاد کی تحقیق میں مصروف ہیں۔شنکر دیو کے سامنے اس وقت سنسکرت ناٹک موجود تھے جو بطور خاص شرفا و امرا اور سنسکرت جاننے والوں کے لیے پیش کیے جاتے تھے۔ایسے سنسکرت ڈراموں میں ایک سوتر دھار ہوتا ہے جو ڈرامے کی شروعات میں اسٹیج پر آ کر ڈرامہ اور ڈرامہ نگار کا تعارف پیش کرتا ہے۔پھر ڈرامے کے کرداروں کی آمد کے بعد سوتر دھار اسٹیج سے چلا جاتا ہے۔سنسکرت ڈراموں کی ابتدا میں 'نا ندی پاٹھ' اور اختتام میں 'منگل کامنا' ہوتی ہے۔مگر شنکر دیو تو ادب تخلیق کر رہے تھے وہ عام آدمی کے لیے،کم پڑھے لکھے یا ان پڑھ لوگوں کے لیے ڈرامہ لکھ رہے تھے۔اس لیے انھوں نے 'اوجاپالی' لوک ڈرامہ اور سنسکرت ڈرامہ کو ملا کر ایک نیا ڈرامہ پیش کیا۔اس لیے انھیں یک بابی ڈراموں کا موجد بھی کہا جاتا ہے۔اس طرح کے ڈراموں کو 'بھاؤنا' کہا جاتا ہے۔ جو حقیقتاً بھاؤنا (جذبات) سے تعلق رکھتا ہے۔ ان ڈراموں میں 'بھکتی بھاؤنا' اہم موضوع ہوتا ہے شاید اسی لیے آسام کے عقیدت مند ان ڈراموں کو 'ڈرامہ دیکھنے جارہے' ایسا نہ کہہ کر 'بھاؤنا چابلے مجھے' (بھاؤنا دیکھنے جارہے ہیں) کہتے ہیں۔

اس سے قبل تحریر کیا جا چکا ہے کہ آسامی لوک ادب میں صوفی سنتوں کی اَپ بھرنش میں لکھے ہوئے دوہوں اور پدوں کے اثرات بھی لوک زبان پر مرتب ہو گئے تھے۔ وقت کے بہاؤ کے ساتھ ساتھ اس بولی جانے والی زبان کا پرانا روپ کافی بدل گیا ہے۔مگر اس کے اثرات، نئے روپ اور نئے ماحول میں بھی موجود ہیں۔مثلاً:

چید ھے اندر بھیلا شبھلو رے کھوٹا

سیولر پھر کرے

ٹاٹکیا گھر باگری پریلا

جیب گیلا اکل شرے!

(چودہ کھمبوں جیسے کمزور ہوگئی، وہ بھی لگا تار ہل ڈل رہے ہیں۔ فانی گھر ڈیہہ گیا جب تو روح کو تنہا ہی جانا پڑا۔)

اس کے علاوہ کھیتی باڑی سے متعلق معاملات، میلے ٹھیلے اور تہوار بھی لوک زندگی میں موجود ہیں اور لوک تہذیب کا حصّہ ہیں۔ کھیتی باڑی کے دیوتا اور لکشمی کو خوش کرنے کے لیے گیتوں پر رقص کیا جاتا تھا۔ چونکہ ادھر موسم کا اندازہ سورج اور سنکرانتی پر مبنی تھا جسے 'ویشو سنکرانتی' یا ویشو کہتے تھے ویشو سے ہی بیہو بنا ہے۔ بیسا کھ بیہو سے نئے سال کی ابتدا ہوتی ہے۔ بسنت کے سہانے موسم میں لوگ سج دھج کر کھیتوں، میدانوں میں جمع ہوتے اور رقص کرتے تھے۔ اس سے ایک روز قبل مویشیوں کو نہلا دھلا کر لوکی، بینگن کے ہار پہنا کر ان کے لیے دعا کی جاتی تھی۔ یہ سارے رسم و رواج آج بھی لوک ثقافت میں موجود ہیں۔ مگر بیہو آجکل شہروں میں اسٹیج پر آ گیا ہے۔ اس لیے اس کی روپ رکھا بدلتی جا رہی ہے۔ بیہو جوانی کا تہوار مانا جاتا ہے اور اس کے گیت شرنگار رس اور استعاراتی ہوتے تھے۔ آج بھی اس میں زیادہ تبدیلی واقع نہیں ہوئی ہے مگر وقت کے ساتھ ساتھ اس میں نئی کڑیاں جڑتی گئی ہیں۔ ایک بیہو گیت کی کڑی (بند) یہاں دی جا رہی ہے جس میں ناچنے والی اشارہ کرتی ہے کہ بیہو ناچتے ناچتے کہیں مجھے بھگا کر لے نہ جانا۔ ایسا کرنے پر تمھیں جرمانہ ادا کرنا پڑے گا:

بیہو ماری تھا کی بر مَنے سمینا

بیہو ماری تھا کی بر من

بیہو ماری تھا کو نتے پلو بائی نی نی با

بھریب لا رِگب دھن!

یہاں بھگا کر لے نہ جانے کا اشارہ الٹ ہے۔ یعنی مجھے بھگا لے جاؤ، جرمانہ ادا کرنا پڑے تو بھی کوئی بات نہیں۔ میں تو تیار ہو کر ہی ناچنے آئی ہوں۔

آج بیہو آسام کا لوک تہذیبی و ثقافتی تہوار بن گیا ہے۔ مشہور و معروف گیت کار و گلوکار نئے نئے احساسات و جذبات سے مزّین گیتوں کی تخلیق کر رہے ہیں اور مقبولیت حاصل کر رہے ہیں۔ 1992ء میں بھوپین ہزاریکا نے ایک جدید بیہو گیت قلم بند کیا تھا۔ وہ پیش خدمت ہے:

بیہوئی بچھری آہِیہ

اسامیا آئی کے جگابا

بیدر کال تو ماہ، حال دھیرے

جاتی ٹور دیہہ من دھوابا

ماہ بورے بونجے برینا جھے

من لوئی تر سرو برگڑ بور ٭ آکھچتے جین کھھیں

بیہوئی اے، کابو کریچھوں، ہائے جور کریچھوں
جاتی ٹوکے شاک بھات کھوآبا
اسامیا جاتی ٹوک شاک بھات کھوآبا
مرمر دیکھ دی ہیں پاہر آچوئے / ایک تار گاموچابوآبا!
(او بیہوتم ہرسال آتے رہنا۔ اسامیا ماں کو جگانا۔ مشکل وقت میں بھی اس جاتی کو اُڑد، ہلدی بدن پر مل کر نہلانا۔ آجکل تو بھینسوں کی لڑائی ہورہی ہے۔ ان کے پیروں سے فصلیں اور گھاس کچلی جارہی ہیں۔ من لوہیت کے چھوٹے بڑے قلعے، شاید اسی غصّے میں ڈیہہ رہے ہیں۔ او بیہو، ہم التجا کرتے ہیں، ہاتھ جوڑ رہے ہیں۔ اس جاتی کو ساگ، بھات کھلاتے رہنا۔ پیار کے تانے پر آگرہ کا بوٹے دار، یچّھتی کا انگوچھا بُنوانا۔)

درحقیقت بیہو گیت، لوک گیت سے اوپر اٹھ کر جدید ادب کو بھی نئے روپ میں مالا مال کر رہے ہیں۔ اور بھی کئی ہم عصر شاعر بیہو گیتوں کو بنیاد بنا کر بہترین منظومات اور گیت تخلیق کر رہے ہیں۔ ایک بیہو گیت میں معشوق کا من دھنکی ہوئی روئی کی طرح اڑنا چاہتا ہے۔ جدید شاعرہ انوپما بسومتاری اڑتی ہوئی روئی دیکھ کر رسم و رواج کے مطابق بے چین ہو جاتی ہے اور اس لوک تہذیب سے دوبارہ جڑ جاتی ہے:

پرات بھر منت پرایے ئی ہیں یاؤ
ایڈھ لیابات تو اُتھیج منے ئی کرانا چھیلو
ٹیلا ٹورمورتے تھ کا شملو جو پالے....
(ہر دن صبح گھومنے کے لیے نکلتی ہوں اور اس ڈھلوان راہ سے آگے نکل جاتی ہوں۔ پھر بھی اس ٹیلے کی چوٹی پر موجود سیمل کے پیڑ پر دھیان نہیں دیا تھا۔ آج بھی اس پیڑ سے آگے نکل گئی تھی۔ رات کی بارش میں بھیگے پیڑ، گھاس گہرے سبز رنگ میں دمک رہے تھے۔ اچانک دکھائی دی لہراتی ہوا میں اڑتی ہوئی سیمل کی روئی۔ تہہ در تہہ اڑ رہی تھی اور گر رہی تھی گھاس پر اور کچھ بچّے شور مچاتے سیمل کی روئی بٹور رہے تھے اور ان کے چہرے اڑتی ہوئی روئی سے جیسے ڈھک گئے تھے۔ کھلے آسمان میں روئی سفید بادلوں کی طرح اُڑ رہی تھی۔ میری نگاہ کو بھی اس روئی کی سفیدی نے ڈھک دیا تھا۔ میں سر اٹھا کر دیکھنے لگی تھی سیمل کی روئی کی جانب جو اس اونچے پیڑ سے بھی اوپر اڑتی جارہی تھی.......بھیگی ہوا کے ایک تازے جھونکے نے بیساکھ کی اس صبح کو بے قرار کر دیا تھا۔)

اس طرح سے آسامی زبان وادب کے فروغ میں بھی لوک تہذیب وثقافت اپنا کردار ادا کر رہی ہے۔ بڑی زبانوں کا ادب لوک تہذیب کو ماخذ بنا کر اسے دور حاضرہ کے مطابق پیش کر کے ہی آج زندہ ہے۔ مثلاً آسامی زبان کے مشہور فکشن نگار چندر پرساد سائکیا نے اپنے ناول 'مہارتھی' میں کرَن کے کردار کو دور حاضرہ میں رکھ کر پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ لکشمی نندن برا نے شری سنت شنکر دیو کے حیات اور کارنامے سے متعلق ایک ناول لکھ کر لوک

تہذیب کو سمجھنے کا ایک نیا زاویہ پیش کیا ہے۔ دراصل شنکر دیو نے لوک ادب و تہذیب کو سماج سے سامنے نئے انداز میں پیش کیا تھا۔ ان کے بغیر آسامی لوک تہذیب اور لوک زندگی پر کوئی بھی گفتگو ادھوری تصور کی جائے گی۔

لوک تہذیب کے ذریعے جدید آسامی ادب کو علامتوں اور استعاروں کے روپ میں نئی فکر اور نیا نقطۂ نظر حاصل ہو رہا ہے۔ اسی بنیاد پر جدید یک بابی ڈرامے لکھے جا رہے ہیں۔ ارچنا پجاری 'اکیسویں صدی کا ابتدائی زمانہ' میں بڑا کرب محسوس کرتی ہیں۔ دیوکی کے قید خانے میں 'عوامی رائے' زنجیروں میں بندھی ہے:

سرولڑ ہنستے بھٹا گئی گھیلا ردرے
باڑھی میں تھا کل دھوپ دھوپ شبد
تیج دوڑات مکھ تیکے جا کھائی
باڑی گے تھا کل شا شا سراش
دیوکی رگرہت زنجیری بندھی جن مت
اس! کینے کرون ایکیش شتی کار
پراک مہورت!

(ننھے بچّے جیسے گلّی ڈنڈا کھیل رہے ہوں۔ دھپ دھپ آواز بڑھتی گئی۔ خون کے ساگر میں اوندھے منہ پڑے آگے بڑھتے گئے۔ سیکڑوں لاشیں.... دیوکی کے قید خانے میں زنجیروں سے بندھا جن مت۔ اس اکیسویں صدی کی یہ ابتدا کس قدر بھیانک ہے!)

شاعر سیّد عبدالحلیم کو کسی دہشت گرد تنظیم کے ذریعے سو گھنٹے کے بند کے اعلان کے دوران، نئے دن کے انتظار میں کوئی دوشیزہ ایسے لگ رہی تھی کہ 'بودھی ورکش' کے نیچے کوئی سجاتا کھیر کا کٹورا لیے کسی امیتابھ کی منتظر ہو۔

چینچا بتاہت تو مار بوکو کھانی کمپی چھل
بٹ جو پار گورِت ایچر وچھیرے این نے پارت
کمپا آنچ لے رے سجا تائی آہی رے آچھل!

(ٹھنڈی ہوا میں تمھاری چھاتی کانپ رہی تھی۔ جیسے ندی کنارے برگد کے نیچے کھیر کا کٹورا لیے کانپتے آنچل میں آکر کھڑی ہو سجاتا ہی)

اس طرح سے آسامی لوک تہذیب و ثقافت کا نیا روپ ادب کی مختلف اصناف میں جھلک رہا ہے۔ کیونکہ اپنی لوک تہذیب کی وراثت کو شاعر اور ادیب پہچان رہے ہیں لہٰذا ہمیں پر امید رہنا چاہیے کہ لوک تہذیب اور آسامی ادب نئے زمانے میں، نئی کروٹ لینے والا ہے۔☆☆☆

ڈاکٹر میناکشی کالا

مترجم۔قاسم ندیم

پنجابی لوک تہذیب اور زبان

کسی بھی زبان کے ارتقا کی بنیاد اس علاقے کی لوک تہذیب، آرٹ، زندگی جینے اور رہن سہن میں پوشیدہ ہوتی ہے۔ یا یوں کہیں کہ اپنی لوک تہذیب سے جدا ہوکر کسی بھی زبان کے ارتقا کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ زبان، قواعد کے اصولوں میں بندھا وہ ذریعہ ہے جو بکھرے ہوئے اور غیر واضح انسانی جذبات واحساسات کو صحیح تکنیک میں ڈھال کر ایک دستاویز کا روپ دیتی ہے۔ زبان دیگر ذرائع کے بہ نسبت اظہار کا ایک طاقتور ذریعہ ہے۔ لوگوں کا اس کے بنا زندگی گزارنا ناممکن سا ہو جاتا ہے۔

پنجابی زبان کے ارتقا پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ پنجابی زبان، اس کا پورا ادب، لوک آرٹ اور لوک تہذیب پر ہی بنی ہے۔ ویسے بھی تمام عظیم شاعری اور ادب کی کامیابی کا راز اس کا لوک تہذیب سے جڑا ہونا ہی رہا ہے۔ ٹالسٹائی، رابندر ناتھ ٹیگور، منشی پریم چند، میکسم گورکی، شرت چندر، وارث شاہ، دھنی رام چاترک اور بلھے شاہ وغیرہ کی تخلیقات لوک زندگی سے بے حد قریب رہی ہیں۔ اسی طرح مذہبی نقطۂ نظر سے دیکھیں تو گرونانک دیو، شیخ فرید، کبیر، تلسی داس وغیرہ کی تخلیقات ایک عام انسان کی بات پیش کرتی ہیں۔

پنجابی ادب میں شیخ فرید (1172ء تا 1265ء) کو اولین شاعر مانا جاتا ہے۔ گرونانک کا دور پنجابی زبان کا سنہرا دور کہلاتا ہے۔ یہ دور 1469ء سے 1538ء پر مبنی ہے۔ پنجابی زبان (جو زیادہ پرانی نہیں ہے) ابتدا سے ہی دو متوازی افکار کی حامل رہی ہے۔ جس میں ایک جانب بابا فرید، گرونانک، کبیر، گروارجن دیو، بھائی ویر سنگھ، بھائی گروداس، بُلھے شاہ وغیرہ اور دوسری جانب برخوردار، وارث شاہ، مقبول، دامودر کی تخلیقات ہیں۔ کمال کی بات تو یہ ہے کہ دونوں متوازی افکار کی تخلیقات میں لوک تہذیب اپنے پورے شباب کے ساتھ موجود ہے۔ یہی

سبب ہے کہ ان تخلیقات کے مصرعے اور جملے پنجابیوں کے لبوں کو ملنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ پنجابی ادب کے ارتقا پر جب بھی بات ہوگی تب ہمیں پنجاب کی لوک تہذیب، فنونِ لطیفہ اور لوک ادب کا ذکر کرنا ضروری ہوگا۔ کیونکہ اس کے بغیر پنجابی زبان کے ارتقا کی بات کرنا ہی بے معنی ہوگا۔ بلکہ یوں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ پنجابی زبان کا ارتقا اس کے لوک ادب کی بنیاد پر ہی ممکن ہوا ہے۔ اردو زبان کے فروغ میں جس طرح مشاعروں کا بنیادی کردار رہا ہے اسی طرح پنجابی زبان کے فروغ میں لوک گیتوں اور لوک تہذیب کا کردار سب سے اہم ہے۔ لوک ادب پنجاب کی عوام کی سرشت میں شامل ہے۔ یہاں لوگوں کی زندگی کے ہر میدان میں ادب ایک اٹوٹ حصّہ بن کر ظاہر ہوا ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ اس میں مختلف تبدیلیاں رونما ہوتی رہی ہیں۔ یہی تبدیلیاں لوک زندگی اور تغیر پذیر زبان کے فروغ میں مدد و معاون ہوتی ہیں۔

جب پنجابی زبان اور پنجابی تہذیب کی بات نکلتی ہے تو اس کی روایت اور اس کی بنیادوں کی بابت کچھ حتمی کہہ پانا ممکن نظر نہیں آتا۔ کیونکہ پنجاب ہمیشہ سے ہی بیرونی حملہ آوروں کی آماجگاہ رہا ہے۔ شک، ہون، مغل، ترک نہ جانے کتنے حملہ آوروں کے ساتھ یہاں کتنی تہذیبیں، رسم و رواج اور زبانیں آئیں اور یہاں کی تہذیب کا حصّہ بنتی چلی گئیں۔ 981ء میں سُبکتگین نے 1001ء تا 1024ء تک محمود غزنوی نے اس علاقے پر کئی بار حملے کیے۔ مہاراجہ رنجیت سنگھ کے پچاس سالہ دورِ حکومت کو چھوڑ کر تقریباً آٹھ سو سال تک یہاں اسلام کا غلبہ رہا۔ یہاں تک کہ مہاراجہ رنجیت سنگھ کے دورِ حکومت میں بھی فارسی زبان و ادب کا چلن رہا۔ انگریزوں نے تقسیم کرو اور حکومت کرو، پالیسی کے تحت یہاں صدیوں سے مل جل کر رہنے والے ہندوؤں سکھوں اور مسلمانوں کو ذات پات کی بنیاد پر یہاں تک کہ زبان کو بنیاد بنا کر ہندی، اردو اور پنجابی زبانوں میں بانٹ دیا۔ اس پالیسی کی وجہ سے پنجابی زبان کو کافی نقصان اٹھانا پڑا۔ جو بھی ہوا اب یہی تہذیب عام طور پر قابل قبول ہے اور بدیسی تسلط کو اپنے اندر شامل کر کے پنجابی زبان بے حد وسعت اختیار کر چکی ہے۔ قرقی، چلم، نوکر، بابا، چاقو، توپ (ترکی کے الفاظ) شلوار، رشتہ، عورت، اولاد، دریا، پاجامہ غرارہ، سرمہ، شیشہ، چرخہ، دوست، پری (فارسی کے الفاظ) کتاب، حساب، وصیت، مقابلہ، نظر، فوج (اردو عربی کے الفاظ) جیسے بے شمار الفاظ پنجابی میں اس قدر رچ بس گئے ہیں کہ انھیں علیحدہ کرنا یا بدیسی کہنے پر بھی شبہ ہوتا ہے۔

'تہذیب' یہ لفظ مہذب سے مشتق ہے۔ یہ بنیادی لفظ مذہب سے بنا ہوا ہے۔ یہ لفظ اپنے اندر اتنی گہرائی، گیرائی لیے ہوئے ہے۔ تہذیب سے انسانی سماج کی اس حالت کی عکاسی ہوتی ہے۔ جس سے پاک کرنا یا اصلاح دینا کے مترادف مانا جاتا ہے۔ ہر ایک علاقے میں بود و باش اختیار کرنے والوں کا رہن سہن، بول چال وغیرہ الگ ہونے کی بنا پر ان علاقوں کی تہذیب بھی مختلف ہوتی ہے۔ اور ان میں تنوع پایا جاتا ہے۔ غور کیا جائے تو واضح ہوگا کہ اس اختلاف کے تحت بھی اتحاد ضروری ہے اس لیے یہ اختلاف صرف بیرونی حد تک ہوتا ہے، دروں

سے اس کا تعلق نہیں ہوتا۔ جس کا تعلق جسم، دل اور روح سے ہے۔ ذہنی، جسمانی اور روحانی یہ قوتیں فطرت نے ہر انسان کو عطا کی ہیں۔ ذہنی، جسمانی اور روحانی قوتوں کا فروغ ہی تہذیب کا سب سے اہم مقصد ہے۔ جس تہذیب میں ان تینوں قوتوں کا فروغ زیادہ ہوگا وہ تہذیب اس قدر عظیم ہوگی۔ اسے تہذیب کی کسوٹی ہی کہا جا سکتا ہے۔

تہذیب کا ارتقاء مختلف روپ میں نظر آتا ہے۔ ایک مہذب انسان دنیا کی پہیلیوں کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے ساتھ فطرت کے مختلف عناصر کو جاننے کا تجسس بھی اس میں ہوتا ہے۔ اس طرح مختلف علوم وفنون کے فروغ کی ابتدا ہوتی ہے۔ تہذیب وثقافت کے ارتقا میں ان سب کا اپنا اپنا مقام ہے۔ کسی بھی علاقے کی تہذیب کو اس وقت تک سمجھا نہیں جا سکتا جب تک وہاں کے علوم وفنون کو اچھی طرح سمجھ نہ لیا جائے۔ خلوص ومحبت، انکساری، امداد باہمی کا جذبہ اور مذہب پر کاربند رہنا ہی تہذیب کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ تہذیب سے متعلق چند مفکرین کے اقوال یہاں درج ہیں۔

بریڈ فورڈ اسمتھ کے مطابق ''تہذیب کا مطلب کسی سماج کا طریقۂ حیات ہے۔'' رابندر ناتھ ٹیگور نے کہا ہے کہ ''ذہنی نظامِ حیات کا نام تہذیب ہے۔'' ڈاکٹر یوراج کے مطابق تہذیب کا تعلق بطور خاص انسان کی ذہانت، مزاج اور دلی کیفیات میں مضمر ہے۔'' پروفیسر ٹھاکر انسانی زندگی کے رسم ورواج، مزاج، اور زندگی جینے کے ڈھنگ کو تہذیب مانتے ہیں۔ ای بی ٹیلر نے خیال ظاہر کیا ہے کہ تہذیب وثقافت ایک بے حد گنجلک اکائی ہے۔ آکسفورڈ ڈکشنری کے مطابق تہذیب کے تحت دل، رجحان، رہن سہن، افکار، فنونِ لطیفہ میں مہارت شامل ہے۔

تہذیب وقت کے ساتھ ساتھ تغیر پذیر ہوتی ہے۔ یہ نسل در نسل چلتی رہتی ہے۔ ہر نسل کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ اپنی تہذیب کو سمجھے۔ جو لوگ اپنی تہذیب سے بے بہرہ ہو جاتے ہیں وہ خود ہی اس جہاں میں اپنے آپ سے قائل ہو جاتے ہیں۔ تہذیب دراصل اپنے آپ میں بے پناہ گہرائی وگیرائی لیے ہوتی ہے۔ جس کے درون میں عوام کے یا انسانی سماج کو زندگی جینے کے سہارے عوامل اور ان عمل پیرا ہونے کے تمام طریقے آجاتے ہیں۔ جو انسانی سماج کو کسی دوسرے سماج سے جدا کر دیتے ہیں۔ اس لیے پنجابی تہذیب ہمارے لیے خدا کی دین ہے، جیسے مچھلی کا پانی میں رہنا یا انسان کا ہوا میں سانس لینا یا رگوں میں خون کا بہنا۔ پنجاب کی لوک زندگی، ادب، فنون لطیفہ اور پس منظر ریڑھ کی ہڈی کی طرح ہے۔ دیکھا جائے تو یہی سوچ پنجاب کی مسیحائی ہے۔ ایک سچ سورج کی طرح روشن ہے جس کی روشنی میں پنجابی زندہ ہے اور آج تک اسی چمک کو قائم رکھ رہا ہے۔ پنجاب کو باب الہند (ہندوستان کا دروازہ) کہا جاتا ہے۔ اسی بنا پر پنجابی تہذیب ہمیشہ زندہ رہی ہے۔ تالاب کے پانی کی طرح یہ ٹھہری نہیں ہے۔ کسی الھڑ ندی کی طرح ہمیشہ نئی سمت اور رفتار کو ترجیح دیتی رہی ہے۔ جس کی وجہ سے نئی فکر پیدا ہوئی نئے آدرش بنائے گئے۔ اس طرح پنجابی تہذیب ہر دم سفر کرتی رہی۔ جس قدر تہذیب وتمدن کو یہاں عروج حاصل ہوا، شاید ہی دنیا کے کسی گوشے میں ہوا ہو۔ وقت کے ساتھ ساتھ پنجابی تہذیب میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہی ہیں۔

گیتوں بھرا پنجاب اپنی تہذیب کے لیے دنیا بھر میں مشہور ہے۔ یہاں کی تہذیب وثقافت دنیا کی دیگر تہذیبوں سے پرانی مانی جاتی ہے۔فنونِ لطیفہ اور تہذیب کے معاملے میں پنجاب نے دنیا کو بہت کچھ دیا ہے۔ ماہرین موسیقی کے مطابق فنِ موسیقی کی ابتدا پنجاب میں ہوئی۔اس کے بعد گنگا کی وادیوں اور میدانوں سے ہوتی ہوئی سارے ہندوستان میں پھیل گئی۔ پنجاب میں شاستری سنگیت کی طرح لوک سنگیت نے بھی اسی طرح ترقی کی منزلیں طے کی ہیں۔ یہاں کے لوک گیت ہندوستان بھر میں سنے جاتے ہیں۔فلموں میں بھی، پاک گیتوں میں بھی ان گیتوں نے شہرت حاصل کی ہے۔آج کے لوک گیت کاروباری تو ضرور ہو گئے ہیں مگر ان میں وہ فطری رچاؤ نہیں ہے۔لوک گیت تو دیہی موسیقی ہے جسے یہاں کا باشندہ، اپنا کام دھندہ کرتے وقت، ہل چلاتے وقت، کھیتوں میں کام کرتے وقت، اپنا کام ختم کرتے وقت، اپنا کام ختم کر کے گھر لوٹتے وقت فصل کی کٹائی کے وقت اپنی کھلی ہوئی آواز میں گاتا ہے۔ دوسری جانب عورتیں بھی مردوں کی طرح چرخہ چلاتے وقت ترنجن گیت، ساون کے مہینے میں جھولا گیت، پن گھٹ پر جاتے وقت پن گھٹ کے گیتوں کے علاوہ شادی بیاہ میں لوک گیتوں کے ساتھ رقص کا مظاہرہ کرتی ہیں۔ان کے علاوہ کئی گلوکار شادی بیاہ اور دیگر ثقافتی مجالس میں اپنے گیتوں کا مظاہرہ کرتے ہیں۔درحقیقت پنجاب کی پوری لوک تہذیب پنجاب کے لوک گیتوں میں چھائی ہوئی ہے۔ یا یوں کہیں کہ پنجاب کے لوک گیت ہی پنجاب کی لوک تہذیب کا آئینہ ہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ گود سے گور تک کی کوئی بھی رسم ایسی نہیں ہے جس میں لوک گیت شامل نہ ہوں۔ پیدائش، بچپن، جوانی، شادی، بڑھاپا اور موت کے مختلف موقعوں پر اظہارِ خوشی، طنز اور درد سے بھرے لوک گیت یہاں موجود ہیں۔ ہنستا، ناچتا، گاتا پورا پنجاب یہاں کے لوک گیتوں میں سمایا ہوا ہے۔شادی بیاہ کے موقع پر پیش کیے جانے والے اور اپنے احساسات و جذبات کا اظہار کرنے والے گیت عوام میں بہت مقبول ہیں۔سُہاگ، گھوڑی، سٹھنی، بدھائی، تھال، ٹپّے یہ مختلف لوک گیتوں کے اقسام ہیں۔ عورتوں کے ویٹھا، الہانے بھی لوک گیتوں کا حصّہ ہیں۔ پنجابی مرد ڈھولے، ماہیے، جندووے، بولیاں وغیرہ بصد شوق گاتے ہیں۔اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ لوک گیتوں کی روح پرانی ہے چاہے بولی مختلف کیوں نہ ہو۔

لوک شاعری میں کہیں کہیں ادب بھی موجود ہوتا ہے۔اسی بات کو اوتار سنگھ دلیر اس طرح کہتے ہیں۔ ''لوک گیتوں میں ادبی عنصر ملتے ہیں۔ادب کی تخلیق انسانی جذبات واحساسات، اُمنگ، خواہش، آرزو، عشق اور مایوسی کی وجہ سے ہوتی ہے۔'' ہرنام سنگھ مان کہتے ہیں۔''پنجاب کا لوک ادب تو ہے ہی اُن اَن گنت اور نامعلوم شاعروں کی تخلیقات سے مزّین جو قدرت کی گود میں پیدا ہوئے، پرورش پائی اور موت کو گلے لگالیا۔'' بقول مہاتما گاندھی: ''لوک گیت دھرتی کا سنگیت ہوتے ہیں۔'' لوک گیتوں میں دھرتی گنگناتی ہے، پہاڑ گاتے ہیں، ندیاں گاتی ہیں، فصلیں گاتی ہیں، میلے ٹھیلے، تیج تہوار، موسم اور رسم ورواج گاتے ہیں۔

پنجاب میں لوک گیتوں کے کئی روپ ملتے ہیں جن میں سے کچھ اس طرح ہیں۔

بارہ ماہے: رُتوں میں آئی ہوئی تبدیلی کے بارہ مہینے میں ہونے والی تبدیلیوں کے ساتھ انسان کی سوچ میں بھی تبدیلی آتی ہے۔اس میں بر ہا کی حالت بہت تلخ ہوتی ہے۔ بارہ مہینے میں ساون کا مہینہ لوک گیتوں کا پسندیدہ مہینہ ہے۔
ستوارے: مہینے کے ساتھ ساتھ لوک گیتوں میں دنوں کی بھی اہمیت ہوتی ہے۔لوک گیتوں میں رُتوں کے ساتھ ساتھ دنوں کے نام بھی آتے ہیں۔مثلاً بارش کا تعلق دنوں سے جوڑتے ہوئے اس لوک گیت میں کہا گیا ہے:

شُکرا ٹھے بدلی
شنی وار چھایا چھائے
کپڑا اور گہنا بُدھوار
خوشیاں لے کر گرو وار آئے

ریوتا گیت: یہ گیت جیٹھ ھاساڑھ کے مہینے میں گایا جاتا ہے۔کیونکہ جب اماوس کی اشٹمی کو بادلوں میں سے چاند نکلے تو اناج کی پیداوار زیادہ ہوتی ہے۔تب ریوتا گیت گایا جاتا ہے۔
سہ حرفیاں، باون انکھریاں، پٹیاں ان لوک گیتوں کی بنیاد انسانی دلوں کی پاکیزگی ہے۔اس لیے لوک گیتوں کو عام، ناخواندہ اور سیدھے سادے لوگوں کی تخلیق مانا جاتا ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ ان کو تخلیق کرنے والا بڑا شاعر، گیانی یا دانشور ہو۔
پوڑیاں: ایسے لوک گیت ہیں جو 'پوڑھی' (سیڑھی) کی طرح تال میں چڑھتے جاتے ہیں۔
واراں: قلندر، دولھا بھٹّی، بوٹا سنگھ، جیوؤ نا موڑ، ناتھو ڈے گہنا، جگّا ڈاکو وغیرہ سورم گتی کے لوگ 'واراں' لوک گیت گاتے ہیں اور گاتے رہیں گے۔
چو بولے: یہ پنگل کے اصولوں پر پورا نہیں اترتا، اس میں موسیقی اپنے آپ اندر سے پھوٹتی ہے اور چھند کے سُر دِل کی رفتار کے مطابق تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔
فو ہنے: اس میں کئی لفظوں کا استعمال بار بار ہوتا ہے کیونکہ اس کے لغوی معنیٰ 'بار بار' یا 'مسلسل' ہیں۔
گھوڑیاں یا سُہاگ: پنجاب میں شادی سے قبل لڑکے یا لڑکی کے گھر 'شگن' کے گیت گانے کا رواج ہے۔لڑکے کے گھر گھوڑیاں اور لڑکے کے گھر سُہاگ گائے جاتے ہیں۔
سھنیاں یا سھاں: شادی کے موقع پر گنگنائے جانے والے بھدے مذاق، یا پھوہڑ قسم کا مزاح، پھبتی یا شکوہ وغیرہ ان گیتوں میں ہوتا ہے۔مگر اس کے برخلاف کسی کی موت پر مراثن یا نائن مرنے والے کی اچھائی یا برائی پر پردہ ڈالنے کے بہانے سناتی ہے۔اسے 'سیاپا' بھی کہا جاتا ہے۔
ٹپّے: ٹپّا اکہرا توک والا لوگ گیت ہے جسے ڈھولکی کے ساتھ شروع کر کے گدّا ڈالا جاتا ہے۔کئی ناقدین نے

ڈھولے، ماہیے۔ جندوئے، ریلاں وغیرہ کوٹپّے میں شامل کیا ہے تو کئی ناقدین نے بولی کو ٹپے کا حصہ مانا ہے۔لیکن ان سب کی اپنی علیحدہ علیحدہ اہمیت رہی ہے۔

ماٹ ٹھپے: اس کے ساتھ اکثر بالو نام جڑا رہتا ہے۔ گیت سوال جواب کے انداز میں ہوتا ہے۔ ایک بات ماہیا (عاشق) بولتا ہے تو ایک بار بالو (معشوق)۔

ڈھولے: پنجاب کے مغربی علاقے کے باہر جو لوگ بستے ہیں ڈھولے ان کا پسندیدہ گیت ہے۔ یہ جنگی گیت ہے۔

بولیاں: یہ دو طرح کی کم لمبی اور طویل ہوتی ہیں۔ بہت طویل بولی کا اپنا ایک الگ مقام ہے۔اس میں کسی گاؤں کی خصوصیت، قدرتی مناظر کی عکاسی، میلے، تہوار وغیرہ کا ذکر ہوتا ہے۔

بجھارت: پہیلیوں کو بجھارت کہتے ہیں۔

سد: پنجابی لوگ گیتوں میں یہ 'سد' سپاہی، چھرے والیاں۔ کٹھے والیاں۔ حاکمہ، رانجھنا، بیبا، وغیرہ ناموں کو طرزِ تخاطب استعمال کیا جاتا ہے۔

پھٹکل: لوک گیتوں میں بابل، بیٹی۔ ماں بیٹی کے رشتوں کو واضح کیا جاتا ہے۔اس میں بھائی بہن کے پیار کو بھی موضوع بنایا جاتا ہے۔ رومانس تو ان گیتوں کی جان ہے۔ کئی پھٹکل لوک گیت جانوروں اور پرندوں سے متعلق ہیں، مثلا بوتا، ڈاچی بھنورا، کویل، طوطا، مینا، گھوڑی، بھینس، بکری بھیڑ وغیرہ۔ زیورات سے متعلق لوک گیت بھی اسی زمرے میں آتے ہیں۔ مثلاً چھلّہ، مندری، بانکا، پہنچی، سگی، پھول، لونگ، تیلی وغیرہ۔ ان کے علاوہ کئی گیت ایسے بھی ہوتے ہیں جو لوگوں کی مالی حالت کو ظاہر کرتے ہیں۔ منت مانگنے اور مرادیں حاصل کرنے کے لیے بھی گیت گائے جاتے ہیں۔

لوریاں، گھوڑیاں، کھیل، تماشے، ککلی، تھال، پتّل، جندوا، دوہڑے، کاپڑیاں، جھونک، بربڑے، انجولی، ونجارا، ہکاں، ماجھاں، سائیاں، تیئیاں، ننیہال، دودھیال، بھائی کے، سسرال کے، جنگ اور طاقت کے یہاں تک زندگی کے تمام معاملات سے متعلق ہمیں پنجابی میں لوک گیت ملتے ہیں۔ پنجابی لوک گیت ویسے تو آلاتِ موسیقی کا استعمال کیے بنا بھی گائے جاتے ہیں۔لیکن کچھ خاص حالات میں ڈھولک، ڈمرو، ڈھول، منجیرہ، ڈھاڈھ، سارنگی، تونبا، لنگوجا، مٹیاں، (اکتارہ) الگوجا وغیرہ کا استعمال کیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ کچھ پیشے وریا مختلف ذاتوں کے گیت ہیں جیسے تیلی، آجڑی دھوبی، سپیرے، ناتھ یا جوگی، مراثی، بھانڈ، صقلی، گجر، کمھار، بازیگر، سانسی، کنجر، اڑ، خسرے وغیرہ کے لوک گیت اپنے دائرے میں محدود ہیں۔

اَکھان: (کہاوت) بزرگوں کے ادا کیے ہوئے جملے یا اقوال ہوتے ہیں۔ یہ لوک گیتوں سے بھی پرانے ہیں۔ عالمی پیمانے پر نگاہ دوڑائی جائے تو تقریباً سبھی زبانوں میں 'اَکھان' موجود ہیں لیکن پنجابی میں ان کا بہت بڑا ذخیرہ ہے۔ ہر ایک علاقے کی کہاوتیں موجود ہیں۔ ان میں کچھ نثری ہیں تو کچھ شعریت سے بھرپور۔ لوک گیتوں کے مطابق

اور وقت کے مطابق ان میں تبدیلیاں واقع ہوتی رہتی ہیں۔ پنجابی کہاوتوں کی تقریباً اسی فیصد کہاوتیں منظوم کہاوتیں ہیں۔ ان کی خوبصورتی کو بڑھانے کے لیے شاعری کے اصولوں کو مدنظر رکھا جاتا ہے۔ پنجابی کہاوتوں میں پنجاب کی سماجی، تاریخی اور معاشی زندگی کی صحیح عکاسی جھلکتی ہے۔ ان کا زیادہ تر تعلق پنجاب کے جغرافیہ کے ساتھ ہے۔ بلاشبہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ پنجاب کے لوگ کہاوتوں کو دل و جان سے پسند کرتے ہیں۔ اس میں بھی شبہ نہیں کہ صدیوں سے یہ گیت ہمارے ادیبوں اور شاعروں کے لیے دلچسپی کا باعث رہے ہیں۔ ان کہاوتوں میں موجود شعریت، رمزیت، اشارے اور کنایے اور علامتوں کی اہمیت و جھلک ان لوک گیتوں میں دکھائی دیتی ہے۔ اس لیے ڈاکٹر سبھ درشن ٹھیک ہی کہتے ہیں کہ "پنجابیوں کے جذبات و احساسات، دلچسپیوں اور تہذیب کو سمجھنے کے لیے سب سے اہم سبیل کہاوتیں ہی ہیں۔

پنجابی تہذیب میں جہاں لوک گیت اپنا مقام رکھتے ہیں اسی طرح لوک رقص بھی فطری چیز ہے۔ لوک زندگی میں آیا جذبات کا طوفان، گیتوں اور لوک رقص کے روپ میں بہہ نکلتا ہے۔ فن اور فنکاری پر زیادہ توجہ نہیں دی جاتی۔ لوک رقص، لوک زندگی کے کسی تجربے کے تال کا اظہار ہے۔ لوک رقص اجتماعی روپ میں کیا جاتا ہے۔ پنجاب کے لوگ شادی بیاہ، میلے وغیرہ میں رقص کرتے ہیں۔ ان میں سب سے مشہور بھنگڑا، ککلی، گدّا، گڈی، جھومر اور جاگو ہیں۔ جو مختلف رتوں اور موقعوں سے متعلق ہیں۔

بھنگڑا: بھنگڑا میں ڈھولچی ڈھولک پر چوٹ کرتا ہے۔ لڑکے میدان میں اترتے ہیں۔ ڈھولچی کی تال میں تبدیلی کے ساتھ بھنگڑے والے اپنی حرکات و سکنات میں تبدیلی لاتے ہیں۔

گدّا: میں لڑکیاں تالیوں کے ساتھ بولیاں ڈالتی ہیں، رقص کرتی ہیں۔ ڈھولکی یا گڑھوے پر تھاپ دے کر گدّے کا ماحول بناتی ہیں۔ کئی بار منہ سے الگ الگ آوازیں نکال کر محفل کی رونق بڑھاتی ہیں۔ گدّا پنجابیوں کے اتحاد کا، پیار کا عملی نمونہ ہے۔

جھومر: یہ پرانے زمانے سے چلا آ رہا رقص ہے۔ گھیرا بنا کر ڈھولچی کو درمیان میں کھڑا کر کے رقص کیا جاتا ہے۔

سمی: یہ خواتین کا رقص ہے، اس میں ڈھولچی نہیں ہوتا۔ یہ دونوں رقص خوشیوں کی علامت ہیں۔

لڈّی: مغربی پنجاب کا لوک رقص ہے۔ لڑکے گیت کے بنا بانہیں ہلا ہلا کر سارے بدن کو حرکت میں رکھتے ہیں۔

ککلی: معصوم لڑکیوں کا رقص ہے۔ بچپن سے جوانی میں قدم رکھنے کے قبل گیت گاتے ہوئے لڑکیاں رقص کرتی ہیں۔ گاتی ہوئی لڑکیوں کے ڈوپٹے ہوا میں لہراتے ہیں۔ بالوں کی چوٹیاں جھوم اٹھتی ہیں۔ ان کے کنگن، ان کی آواز میں چار چاند لگاتے ہیں۔ پنجابی میں رقص میں زندگی کی علامتیں ہیں۔ خوشیوں کے طوفان ہیں۔ رس ہے مزاح ہے۔ کیوں کہ رقص کرنے میں زندہ دل، جوشیلے، بہادر ہوتے ہیں اور محبت کو تادمِ حیات نبھانے والے انسان ہوتے ہیں۔

پنجابی تہذیب میں پنجابی لوک کہانیاں بھی اپنا ایک اہم مقام رکھتی ہیں۔اس کے ساتھ قصہ کتھا چاہے مذہبی ہو یا عشق پر مبنی، اپنا مقام بنائے ہوئے ہیں۔ یہ بات قابل قبول ہے کہ پنجابی کہانیوں کی بنیاد ہندوستانی کہانیاں ہیں۔ پنجابی زبان کی ابتدا دسویں گیارہویں صدی میں اپ بھرنش سے ہوا۔اس لیے قدیم آریہ زبان۔ ویدک سنسکرت اور پالی زبان میں جو کہانیاں پنجاب میں رائج تھیں وہ پنجاب کو وراثت میں ملی۔اس لیے کتھا سرت ساگر، پنچ تنتر، بے تال پچیسی، سنگھاسن بتیسی وغیرہ لوک کہانیاں آج بھی اپنے اصل روپ میں یا کچھ تبدیلی کے ساتھ رائج ہیں۔ یہ کہانیاں پنجابی تہذیب کا آئینہ ہیں اور اس سے عوامی پسند کی تصویر جھلکتی ہے۔اسے ہمارے بزرگوں کا انمول خزانہ بھی کہا جاتا ہے۔ گوامرداس، بھائی گرداس نے ان بزرگوں اور گرو صاحبان کی کہانیوں کو ''بینانی کہانیاں'' کہہ ان کی توصیف کی تھی۔

پنجابی لوک ادب میں قصے بھی اپنا مقام رکھتے ہیں۔ مذہب اور بہادر کے لیے دلّا بھٹی ویر حقیقت رائے، چنڈی دیوار، سہراب مودی، رستم، پورن بھکت وغیرہ کی اہمیت سے کوئی انکار نہیں کرسکتا۔عشقیہ قصوں میں ہیر رانجھا، مرزا صاحبان، کیما تلکی، سوہنی مہیوال، شیریں فرہاد، لیلیٰ مجنوں کا شمار کیا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف کہانیوں میں بھکتوں، سنتوں راجاؤں کی کہانیاں، گرونانک، سامی، سراپ، چمتکار، کرامات اور ریامی کے اعداد کے ساتھ جڑے ہوئے اعتقال، مورتی پوجا تیرتھ کرنا، چاند گہن، سورج گہن، اکادشی، تلک، مالا، بھگوالباس، بھسم لگانا، جٹائیں بڑھانا اور لباس کا اندھا اعتقاد، چارپائی۔ الئی، کھڑی نہ کرنا، جھاڑوں کھڑی نہ کرنا، کام پر جاتے وقت چھینکنے کی آوا، بلی کا راستہ کاٹنا، پیچھے سے آواز لگانا، بھوت پریت، جادوٹونا، ساون ماس میں نئی دلہن کو میکے بھیجنا، کتے کا رونا، وغیرہ پر مبنی کئی کہانیاں نظر آتی ہیں۔ زمانہ وسط کے ادب میں جیوتش، شگن اپ شگن، منتر جنتر، نیکی بدی، جن بھوت، سورگ نرک، اور قربانی کے ساتھ جڑے اندھے اعتقاد کی مثالیں ملتی ہیں۔

لوک ادب میں دستکاری کی بڑی اہمیت رہی ہے۔لوک کاروبار کا اس سے الگ مقام ہے۔ کاریگر اور ہنرمندوں کو شکار کا درجہ دیا جاتا ہے۔ جس میں لکڑی۔ لوہا پتھر، مٹی، کانسہ، پیتل، تانبا، سونا۔ صیقل، چمڑے کا کام، سلائی کڑھائی، کشیدہ کاری وغیرہ کام شامل ہیں۔ ان کاموں کو اپنانے والوں کی مختلف ذاتیں ہوتی ہیں۔ لوہار، نزخان، جولاہے۔ موچی، حجام، دھوبی، درزی، معمار، سنار، صیقل گر، چوڑی گر، ٹھیٹھرے، بنجارے، تیلی، تماش گر، (پتلیوں کا تماشہ دکھانے والے) وغیرہ، ان کاموں کے لیے لوک کاروبار کے علاقے طے کیے گئے ہیں۔ فن اور فن کارانہ مہارت کی وجہ سے کئی اقسام کے بہترین نمونے لوک کلاکاروں کی دین ہیں۔ باقی سبھی کو ایک جانب رکھ کر اگر صرف سنار کے ذریعے تیار کیے ہوئے زیورات پر نظر ڈالیں تو بندے، بالیاں، کامنٹے، چونک، جگنی، بانکا، مندی، چاند، ٹکّا، ٹھوٹی، پھول، کنٹھا، ڈنڈیاں، نتھیاں، گوکھروں، مچھلی، بگیاڑی، تیلی، تویت، بازوبند، پری بند، توڑے، جاجھر، لونگ، گجرے، پہنچی، جمیل مالا، پیپلی پترے، بیر بلیّاں، ہس کردی، کان پھول، سرپھول، چندر ہار،

مچھلا، نوکلی، جومال، بانکا چوڑیاں وغیرہ۔ چیزیں ایک سنار تخلیق کرتا ہے۔

لوک تہذیب کے تحت دل بہلانے کے لیے مختلف کھیلوں کو شامل کیا جاسکتا ہے۔ کبڈی، کشتی۔ تکا چھپی، آنکھ مچولی، گلی ڈنڈا، کھدے، کھنڈی، رسہّ کشی، کاہنا، گھوڑی، گتکے بازی، وغیرہ، لوک دلچسپی کے طریقے ہیں۔ اسی کے ساتھ لوگ مختلف جانوروں اور پرندوں کے مقابلے کرکے بھی لطف اندوز ہوتے ہیں۔ پینگ (جھولے) گدّے، بھنڑے، جھومر، مجرے، ناٹک، چیٹک، راس لیلا کے ذریعے بھی محظوظ ہوتے ہیں۔ شعر و شاعری کی محفلوں کا انعقاد بھی زمانہ قدیم سے جاری و ساری ہے۔ شاہ حسین سری، ڈھولی، ڈھاڈی، گڈی، کھینو، گہنے کھیلنا، بتیا اور جھولے کا ذکر بھی زمانہ قدیم سے جاری ہے۔ وارث شاہ بلّے شاہ کی کانیوں میں جھومر ڈالنا، چھینج، ساز بجانا، نچن کنڈن کا ذکر ہے۔ واراں کے بارے میں بھی بتاتے ہیں۔ بھائی گرداس نے بھی شطرنج کی بازی، چوڑ، اس اور کئی کھیلوں کا ذکر کیا ہے۔

پنجاب کا علاقہ زرعی ہونے کے سبب یہاں تقریباً سبھی میلے، تہوار کی سہولت کے مطابق ہی رکھے گئے ہیں۔ تاکہ کسانوں کی سہولت کے مطابق ہی رکھے گئے ہیں۔ تاکہ فصل کی بوائی یا کٹائی متاثر نہ ہو۔ اس لیے ان میلوں اور تہواروں موسموں کے مطابق بانٹا گیا ہے۔

بیساکھی: سردیوں کی ابتدا کی علامت ہے۔ گیہوں کی کٹائی سے فرصت پانے کے بعد کسان میلے میں جاتے ہیں اور جھومتے گاتے ہیں۔ بھنگڑا ڈالتے ہیں۔ کشتیوں کا انعقاد کرتے ہیں۔ لوگ گیہوں کی بالیاں گھر لاتے ہیں تاکہ سال بھر ان کے گھر میں اناج کی کمی نہ رہے۔

بسنت پنچمی: پت جھڑ کے بعد نئے موسم کی آمد یعنی سردی کے اختتام کی علامت ہے۔ پرانے پتّوں کی جگہ نئی کونپلیں سر ابھارتی ہیں۔ چاروں طرف ہریالی اور پیلے پھول لہلہاتے ہیں۔ لوگ بھی پیلے کپڑے پہن کر میلے میں جاتے ہیں۔

لوہڑی: بسنت سے قبل یہ تہوار سردی کے آخری دنوں کی اطلاع دیتا ہے۔ بچّے کچھ دن پہلے گھروں میں لوہڑی مانگتے اور تہوار والے دن لکڑیوں یا اُپلوں کو جلا کر اس میں ریوڑیاں، چوڑے وغیرہ ڈال کر لوہڑی جلاتے ہیں۔ اور خاندان کے حق میں سُکھ کی دعائیں کرتے ہیں۔

ہولی: بدلتے موسم اور نئی رُوت کی آمد کا تہوار ہے۔ اسے رنگوں کا تہوار بھی کہتے ہیں۔ یہ آپسی بھائی چارے کی علامت کا تہوار ہے۔ اس دن سبھی اپنے پُرانے گلے شکوے بھول کر دوسروں سے گلے ملتے ہیں اور رنگوں سے شرابور کرتے ہیں۔

تیج: ساون کے مہینے میں بارش کے موسم کا تہوار ہے۔ اس میں جھولا جھولنے کا رواج رہا ہے۔

دسہرہ اور دیوالی: سردی کی آمد کے تہوار ہیں۔ ان تہواروں کے موقع پر مختلف مقامات پر جانوروں کی منڈیاں لگتی

ہیں۔ جہاں لوگ بطور خاص کسان جانوروں کی خرید فروخت کرتے ہیں۔

میلوں میں بابا روڑے شاہ کا میلہ بہت مشہور ہے۔ جو ہر سال وڈالا میں منعقد کیا جاتا ہے۔اس کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ نذر کے طور پر شراب چڑھائی جاتی ہے اور شراب ہی پرساد کے طور پر تقسیم ہوتی ہے۔ دوسرا میلہ جگد یوکلا میں پنجابی شاعر ہاشم کی یاد میں لگایا جاتا ہے۔اور بھوماوڈالا میں ہی شاہ محمد کا میلہ بھی لگایا جاتا ہے۔

پنجاب کی تہذیب بازیگر، بھانڈ، صیقل گر، راس کرتا، مراثیوں کے ہاتھوں میں آج بھی ممکنہ حد تک محفوظ ہے۔ مذہبی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو راس لیلا اور رام لیلا یہی کام انجام دے رہی ہیں۔ نئے زمانے کی رفتار نے لوک تہذیب کو بھی نئے انداز میں تبدیل کرنا شروع کر دیا ہے۔کاروباری ذہن کے لوگوں نے لوک گیتوں کے نام پر عریانیت کو فروخت کرنا شروع کر دیا ہے۔ایسے لوگوں نے پنجاب کی تہذیب کو گھنونے اور عریاں روپ سے پیش کیا ہے۔ایسا کر کے انھوں نے پیسہ تو کمایا ہے لیکن ایک عظیم تہذیب کے ورثے سے کھلواڑ کر کے اپنی کھوکھلی ذہنیت کا ثبوت بھی پیش کیا ہے۔ درحقیقت پنجابی تہذیب ایک ایسا ورثہ ہے جس پر ہر پنجابی کو فخر ہے۔اس تہذیب کے رنگ اتنے گہرے ہیں کہ جس کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ پنجابی لوک تہذیب کو وقت نے اپنے حصار میں نہیں بلکہ یہ مسلسل ترقی کی سمت گامزن ہے۔ یہ اجتماعیت کے اظہار کا سب سے بڑا ذریعہ ہے۔☆☆☆

(منتخب لوک کھانیاں)

اَن کہی کہانیاں

(گونڈی زبان)

ایک گونڈ کسان نے کھیتوں میں کام کرنے کے لیے مزدور رکھا تھا۔ایک دن وہ دونوں گونڈ کے بیٹے اور اُس کی بیوی سے ملنے دور کے ایک گاؤں، ساتھ ساتھ گئے۔ راستے میں وہ لوگ سڑک کے کنارے ایک چھوٹی سی جھونپڑی میں تھوڑی دیر کے لیے ٹھہرے۔ جب انھوں نے کھانا کھا لیا تو کھیتی ہر مزدور بولا۔"اب مجھے ایک کہانی سناؤ" لیکن گونڈ تھکا ہوا تھا، وہ سو گیا۔اس کا نوکر جاگ رہا تھا۔وہ جانتا تھا کہ اس کے مالک کو چار کہانیاں آتی ہیں، لیکن وہ کاہلی کے مارے نہیں سنا رہا ہے۔

جب گونڈ گہری نیند سو گیا تو کہانیاں اُس کے پیٹ سے نکل کر اُس کے بدن پر بیٹھ گئیں اور آپس میں باتیں کرنے لگیں۔ وہ سخت ناراض تھیں "یہ گونڈ" انھوں نے کہا۔"ہم کو بڑی اچھی طرح سے بچپن سے جانتا ہے، لیکن وہ کبھی کسی کو ہمارے بارے میں نہیں بتائے گا۔ہم کیوں اُس کے پیٹ کے اندر بےکار رہتے چلے جائیں، چلو اسے مار ڈالتے ہیں اور کسی اور کے پاس جا کر رہنے لگیں۔" کھیتی ہر مزدور سوتا بنا پڑا تھا، لیکن بڑی احتیاط سے وہ سب کچھ سن رہا تھا جو وہ کہہ رہی تھیں۔

پہلی کہانی بولی۔"جب گونڈ اپنے بیٹے کے گھر پہنچ کر کھانا کھانے بیٹھے گا تو میں اس کا پہلا نوالہ خوب نوکیلی سوئیوں میں بدل دوں گی اور جب وہ اسے نگلے گا تو سوئیاں اسے مار ڈالیں گے۔"

دوسری کہانی نے کہا۔ ''اگر وہ اس سے بچ گیا تب میں سڑک کے کنارے بڑا سا اک پیڑ بن جاؤں گی، جب وہ وہاں سے گزرے گا تو میں اس پر گر پڑوں گی اور اس طرح اسے مار ڈالوں گی۔''

تیسری کہانی بولی۔ ''اگر اس سے کام نہ بنا تو جب وہ دریا پار کر رہا ہوں گا تو میں پانی کی زبردست موج بن کر اسے بہالے جاؤں گی۔''

اگلی صبح گونڈ اور اس کا نوکر اس کے بیٹے کے گھر پہنچے، بیٹے بہو نے اس کا سواگت کیا اور کھانا تیار کر کے اس کے سامنے رکھا، لیکن جونہی گونڈ نے پہلا نوالہ ہونٹوں تک اٹھایا، اس کے نوکر نے یہ کہتے ہوئے نوالہ اس کے ہاتھوں سے گرا دیا کہ ''کھانے میں ایک کیڑا ہے'' جب ان لوگوں نے دیکھا تو نظر آیا کہ سارے چاول سوئیاں بن گئے تھے۔

دوسرے روز گونڈ اور اس کا نوکر واپس گھر کے سفر پر روانہ ہوئے، سڑک کے کنارے ایک بہت بڑا سا پیڑ جھکا کھڑا تھا۔ نوکر بولا۔ ''ہمیں تیزی سے دوڑ کر پیڑ کے پاس سے نکل جانا چاہیے۔''

جونہی وہ دوڑ کر پیڑ کے پاس سے نکلے، پیڑ ایک دھماکے کی آواز کے ساتھ زمین پر آ گرا اور وہ بال بال بچے۔

تھوڑی دیر کے بعد انھیں سڑک کے کنارے ایک سانپ نظر آیا، نوکر نے جلدی سے سانپ کو اپنے ڈنڈے سے مار ڈالا۔ اس کے بعد وہ لوگ دریا پر پہنچے اور جیسے ہی دریا پار کرنے لگے، ایک بہت ہی بڑی سی موج تیزی سے ان کی طرف بڑھی، لیکن نوکر نے جلدی سے گونڈ کو پیچھے گھسیٹ کر بچالیا۔

پھر وہ آرام کرنے کے لیے دریا کنارے بیٹھ گئے اور گونڈ نے کہا۔ ''تم نے چار مرتبہ میری جان بچائی ہے، تم کچھ ایسی بات جانتے ہو جو مجھے نہیں معلوم۔ تمھیں کیسے پتہ چلا کہ کیا ہونے والا ہے؟'' کھیتی ہر مزدور بولا۔ ''اگر میں آپ کو بتادوں گا تو پتھر بن جاؤں گا'' گونڈ نے کہا۔ ''بھلا آدمی پتھر میں کیسے بدل سکتا ہے؟ چلو بتاؤ مجھے۔'' تب نوکر نے کہا۔ ''ٹھیک ہے میں آپ کو بتادوں گا، لیکن جب میں پتھر بن جاؤں تو آپ اپنی بہو کے بچے کو لا کر مجھ پر پھینک دیجیے گا اور میں پھر سے ایک آدمی بن جاؤں گا۔''

نوکر نے اپنی کہانی سنا دی اور وہ پتھر کا ہو گیا، لیکن گونڈ اسے چھوڑ کر اپنے گھر چلا گیا۔ کچھ دنوں کے بعد اس کی بہو نے یہ بات سنی اور اس نے خود اپنے آپ ہی اپنے بچے کو لے جا کر پتھر پر پھینک دیا اور نوکر پھر سے زندہ ہو گیا۔

لیکن گونڈ نے اسے نوکری پر واپس لینے سے انکار کر دیا اور اسے نکال دیا۔ ''یہی وجہ ہے کہ اس علاقے کے چند ہی لوگ کسی گونڈ کا اعتبار کرتے ہیں۔ ان کے یہاں ایک کہاوت بھی ہے کہ ''کوئی بھی کسی گونڈ عورت یا خواب پر بھروسہ نہیں کر سکتا۔''

☆☆☆

جولاہا جنت میں کیسے جائے گا؟

(اردو)

کسی زمانے میں ایک جولاہا رہتا تھا، جس کے کھیت میں ہر رات اندر دیوتا کا ہاتھی آیا کرتا۔ وہ آسمان سے آجاتا اور اس کے کھیت میں چرتا رہتا، اور سارا کھیت برباد کر ڈالتا۔ اس نے اپنے دوست جولاہوں سے پوچھا کہ ''کون

جانوراس کے کھیتوں کی یہ حالت کرتا ہوگا۔'' شاید یہ گاؤں کے چکیوں کے پتھر ہوں گے، ہوسکتا ہے وہ رات کو اٹھتے ہوں اور تمھارے کھیت میں آتے ہوں'' انھوں نے کہا۔ تو اس نے گاؤں کے سبھی چکیوں کے پاٹ باندھ ڈالے، لیکن تب بھی کھیت کی بربادی پہلے کی طرح جاری رہی۔ اس نے پھر اپنے دوستوں سے صلاح کی، اور انھوں نے کہا۔'' ہوسکتا ہے یہ گاؤں کے چاول کاٹنے کے موسل ہوں۔ ہوسکتا ہے، یہ رات کو اٹھ کر تمھارے کھیت میں آتے ہوں، جب سارے لوگ گہری نیند میں سو رہے ہوتے ہیں۔'' تو اس نے چاول کوٹنے کے سارے موسلوں کو باندھ دیا، لیکن بربادی پھر بھی جاری رہی۔ دراصل یہ اور زیادہ ہی بڑھ گئی

تب ایک دن وہ رات کو کھیت میں جا کر لیٹ گیا اور انتظار کرنے لگا، اور اس نے کیا دیکھا؟ دیکھتا ہے۔ کہ ایک ہاتھی اڑتا ہوا آیا اور فصل چرنے لگا۔ جیسے ہی وہ اڑ کر جانے لگا، جولاہے نے اس کی دم پکڑ لی اور اس کے ساتھ جنت میں اندر دیوتا کے دربار میں پہنچ گیا۔ وہاں ایک کونے میں بیٹھ گیا، اور آسمانی رقاصاؤں کا ناچ دیکھنے اور ان کا گانا سننے لگا۔ وہاں کسی کو بھی اس کی پرواہ نہیں تھی، یہاں تک کہ اس نے بھگوان کا باورچی خانے میں جا کر خوب جی بھر اچھے اچھے آسمانی لذیذ کھانے کھائے، اگلی رات جب ہاتھی اڑ کر واپس جانے لگا، تو وہ اس کی دم پکڑ کر لٹک گیا اور گھر واپس پہنچ گیا۔

جیسے وہ زمین پر آیا، اس نے اپنے دوستوں کا ان تمام عجائب کے بارے میں بتایا، جو اس نے دیکھے تھے اور کہا۔'' اس بے کار سی جگہ رہنے کا فائدہ ہی کیا؟ چلو ہم سب اندر کی جنت میں چلیں۔'' وہ سب راضی ہو گئے، اور جب ہاتھی رات کا اپنا دنیاوی فصل کا کھانا کھا کر واپس جانے لگا، تو پہلے جولاہے نے اس کی دم پکڑ لی، پھر اس کی بیوی نے اپنے شوہر کا پیر پکڑ لیا اور اسی طرح اس کے کنبے سبھی لوگ ایک دوسرے کو پکڑ کر لٹک گئے، اور ایک انسانی زنجیر بن گئی۔ جب وہ لوگ بہت اونچے پہنچ گئے، تو جولاہے نے دل ہی دل میں سوچا کہ'' میں کتنا بیوقوف ہوں کہ اپنی کھینی ساتھ نہیں لایا۔'' اور اس خیال کے آتے ہی اس کا جی چاہا کہ وہ اپنا ہاتھ ملے، بس اس نے اپنا ہاتھ کھول دیا، اور سارے کے سارے پھر سے نیچے لڑھکتے ہوئے زمین پر واپس آ گئے۔

اسی لیے کہتے ہیں، کہ جولاہا کبھی جنت نہیں پہنچ سکتا۔

☆☆☆

اگر خدا ہر جگہ ہے

(بنگلہ)

ایک بزرگ اور دانا کے بہت سے چیلے تھے، وہ انھیں اپنا گہرا عقیدہ سکھاتے کہ۔'' خدا ہر جگہ ہے اور ہر چیز میں پایا جاتا ہے اس لیے تمھیں تمام چیزوں کو خدا سمجھ کر ان کے آگے جھکنا چاہیے۔''

ایک دن جب ایک چیلا کسی کام سے بازار گیا تھا تو ایک پاگل ہاتھی تیزی سے بازار سے گزر رہا تھا اور ہاتھی کا مہاوت چلاّ رہا تھا کہ۔'' راستے سے ہٹ جاؤ! راستے سے ہٹ جاؤ!! یہ ہاتھی پاگل ہے۔'' چیلے کو اپنے گرو کی تعلیم یاد آ گئی اور

وہ نہیں بھاگا" خدا اس ہاتھی میں بھی ہے اسی طرح جیسے کہ وہ مجھ میں ہے تو خدا کیسے خدا کو دکھ پہنچا سکتا ہے؟" اس نے سوچا اور محبت میں پرستار کی طرح کھڑا رہا۔ مہاوت بوکھلایا ہوا تھا اور اس پر زور سے چیخا۔ "ہٹ جاؤ راستے سے!" "تم زخمی ہو جاؤ گے، لیکن چیلا ایک انچ بھی نہیں ہلا۔ پاگل ہاتھی نے اسے اپنے سونڈ میں اٹھالیا اور چاروں طرف چکر دے کر گندے نالے میں پھینک دیا۔ بچارا وہاں زخمی حالت میں پڑا رہا لیکن اس سب سے بڑھ کر یہ ہوا کہ اس کا طلسم ٹوٹ چکا تھا کہ خدا اس کے ساتھ ایسا کرے گا۔ جب اس کے گرو اور دوسرے چیلے اس کی مدد کرنے اور اسے گھر لے جانے کے لیے آئے تو اس نے کہا۔ "آپ نے تو کہا تھا کہ خدا ہر چیز میں موجود ہے، دیکھئے ہاتھی نے میرے ساتھ کیا کیا؟"

گرو جی بولے۔ "یہ سچ ہے کہ خدا ہر چیز میں موجود ہے، ہاتھی میں بھی موجود ہے لیکن ویسے ہی مہاوت میں بھی تو خدا موجود تھا، جو تم سے کہہ رہا تھا کہ راستے سے ہٹ جاؤ۔ تم نے اُس کی بات کیوں نہیں مانی؟"

☆☆☆

برہمن جو بھگوان کو نگل گیا

(بنگلہ زبان)

ایک بار بدھاتا نے جو ہر کسی کے ماتھے پر چاہے وہ بچہ ہو یا بچی، پیدائش کے وقت اس کی قسمت لکھ دیتا ہے، کسی غریب برہمن کی قسمت میں کچھ عجیب سی تباہی لکھ دی۔ کبھی جی بھر کے نہ کھانا اس کا مقدر بن گیا۔ جب بھی وہ اپنا آدھا بھات کھا چکتا تو ہمیشہ ایسی کوئی نہ کوئی رکاوٹ آ جاتی کہ وہ اور نہ کھا پاتا۔

ایک دن ایسا ہوا کہ اس کے پاس راجہ کے گھر سے بلاوا آیا۔ وہ بہت ہی خوش ہوا اور اپنی بیوی سے بولا۔ "میں تو بس اپنا آدھا بھات ہی کھا سکتا ہوں۔ اپنی ساری زندگی میں ایک بار بھی تو میں اپنی بھوک پوری طرح نہ مٹا پایا۔ آج نہ جانے کیسے قسمت جاگی ہے کہ راجہ کے گھر جانے کا بلاوا آیا ہے، لیکن میں جاؤں تو کیسے جاؤں؟ میرے کپڑے پھٹے ہوئے اور گندے ہیں اور اگر میں اس طرح چلا گیا تو اندیشہ ہے کہ چوکیدار مجھے واپس لوٹا دے۔" اس کی بیوی بولی۔ "ارے میں تمہارے کپڑے سی کر دھو دوں گی۔ تب تو تم جا سکتے ہو۔" اور بیوی نے اسے اچھے ڈھنگ کے کپڑے مہیا کر دیئے اور وہ راجہ کے گھر روانہ ہو گیا۔

اگرچہ شام ہو چکی تھی اور وہ دیر سے وہاں پہنچا تھا، لیکن اس کا شاہانہ خیر مقدم ہوا۔ جب وہ اپنے آگے رکھے گئے طرح طرح کے کھانوں کا جائزہ لے رہا تھا تو بوڑھا برہمن بے حد خوش ہوا۔ اس نے سوچا۔ "چاہے جو بھی ہو آج تو میں جی بھر کے کھاؤں گا۔" اب ایسا ہوا کہ مٹّی کی ایک چھوٹی سی ہانڈی جو چھت کی شہتیر سے لٹک رہی تھی، جیسے ہی برہمن کا کھانا آدھا ختم ہوا ٹوٹ گئی اور اس کے ٹکڑے برہمن کے کھانے میں جا گرے۔ اس نے فوراً ہاتھ روک لیا۔ کھانا ختم کرتے ہوئے اس نے پانی کا ایک گھونٹ لیا اور اٹھ کھڑا ہوا۔ ہاتھ منہ دھو کر راجہ کے پاس گیا۔ راجہ نے بڑی عزت سے اس کا سواگت کیا

اور پوچھا۔ ''ٹھاکر! کیا آپ پوری طرح مطمئن ہیں؟'' برہمن نے جواب دیا۔ ''مہاراج آپ کے نوکروں نے میرے ساتھ بڑا اچھا برتاؤ کیا، میں نے جو مانگا لا کر دیا۔ یہ میری اپنی قسمت کا پھیر ہے کہ میں پیٹ نہ بھر سکا''۔ ''کیوں؟'' راجہ نے پوچھا۔ ''کیا بات ہوگئی؟''۔ ''مہاراج جب میں کھانا کھا رہا تھا تو مٹّی کی چھوٹی سی ہانڈی نے چھت سے گر کر میرا بھات خراب کر دیا۔'' جب راجہ نے یہ سنا تو بڑا ناراض ہوا اور اس نے نوکروں خوب ڈانٹا۔ پھر اس نے برہمن سے کہا۔ ''ٹھاکر! آج رات آپ میرے یہاں ٹھہر جائیے۔ کل میں تازہ کھانا بنوا کر اپنے ہاتھوں سے آپ کے آگے پیش کروں گا۔ تو برہمن اس رات راجہ کے گھر ٹھہر گیا۔

اگلے دن، راجہ نے کھانا پکتے ہوئے نگرانی کی۔ بلکہ ایک دو چیزیں خود اپنے ہاتھوں سے بنائیں اور برہمن کو کھانا پیش کیا۔ راجہ کی خاطر داری سے برہمن بڑا خوش تھا۔ اس نے چاروں طرف دیکھا اور کھانے بیٹھ گیا۔ لیکن جب وہ آدھا کھانا کھا چکا تو بدھاتا نے دیکھا کہ اب اسے روکنا ہی پڑے گا، لیکن اسے اس کا کوئی راستہ نظر نہیں آرہا تھا بس وہ خود ہی جلدی سے ایک سنہرے مینڈک میں تبدیل ہوگیا اور برہمن کے کیلے کے پتّے کے قریب پھدک کر آیا اور اس کے کھانے کے اندر لڑھک گیا۔

اس شام گھر لوٹتے ہوئے راستے میں جب وہ ایک جنگل سے گزر رہا تھا۔ اسے اچانک ایک آواز سنائی دی۔ ''برہمن، مجھے جانے دو! برہمن، مجھے جانے دو!!'' برہمن نے چاروں طرف نظر دوڑائی، لیکن اسے کوئی نظر نہیں آیا۔ اس نے پھر آواز سنی۔ ''برہمن مجھے جانے دو!'' تب اُس نے کہا۔ ''تم کون ہو؟'' جواب ملا۔ ''میں بدھاتا ہوں!'' برہمن نے پوچھا۔ ''تم آخر ہو کہاں؟'' بدھاتا نے جواب دیا۔ ''تمہارے پیٹ میں تم نے مجھے گھونٹ لیا ہے۔''، ''ناممکن!'' برہمن بولا ''ہاں''۔ بدھاتا نے کہا۔ ''میں ایک مینڈک بن کر تمھارے کھانے میں لڑھک گیا تھا اور تم مجھے کھا گئے''۔ ''ارے اس سے اچھی بات اور کیا ہوسکتی ہے! یہ تو بڑا ہی اچھا ہوا'' برہمن نے جواب دیا۔ ''ساری زندگی تم نے مجھے پریشان کیا ہے۔ بہتر ہوگا میں اپنی حلق بند کرلوں۔'' برہمن جلدی جلدی گھر کی طرف چلا اور جب وہ وہاں پہنچ گیا تو اس نے اپنی بیوی سے کہا۔ ''بیوی مجھے حقہ سلاگ دے اور تو ہاتھ میں ایک ڈنڈا لے کر تیار ہوجا'' اس کی بیوی نے فوراً اس کے کہنے پر عمل کیا اور برہمن بیٹھ کر حقہ پینے لگا۔ وہ بڑے آرام سے دیر تک حقہ گڑگڑاتا رہا اور اس بات کا پورا دھیان رکھا کہ کہیں بدھاتا آزاد نہ ہوجائے۔ دھوئیں سے بھگوان کا دم اور بھی زیادہ گھٹا، لیکن برہمن نے مدد کے لیے ان کے چلّانے کی کوئی پرواہ نہیں کی۔

اِس دوران تینوں دنیاؤں میں زبردست کھلبلی مچ گئی۔ بغیر بدھاتا کے، معاملات کو نظام کے تحت نہ چلائے جانے سے دنیا تباہی کے دہانے پر تھی۔ چنانچہ سارے بھگوانوں کی کونسل بیٹھی اور انھوں نے فیصلہ کیا کہ ان میں سے کسی ایک کو برہمن کے پاس بھیجنا ہوگا۔ لیکن کسے؟ سب نے اس بات سے اتفاق کیا کہ دیوی لکشمی کا انتخاب سب سے ٹھیک رہے گا۔ وہ بولیں۔ ''اگر میں اس برہمن کے پاس جاؤں گی تو کبھی واپس نہ آسکوں گی۔'' لیکن ان سے نے بے حد خوشامد کی تو پھر وہ راضی ہوگئیں اور برہمن کے گھر گئیں۔ جب برہمن کو پتہ چلا کہ اس کے دروازے پر دولت اور خوش قسمتی کی دیوی لکشمی آئی ہیں تو اس نے اوپر کا اپنا کپڑا ان کی تعظیم کے طور پر اپنی گردن کے گرد لپیٹ لیا۔ انھیں بیٹھنے کی جگہ دی اور پوچھا کہ ''آخر کون

سی بات انھیں ایک غریب آدمی کے دروازے پر لائی ہے''؟ ''ٹھاکر!'' دیوی نے کہا۔'' آپ نے بدھاتا کو بندی بنا رکھا ہے۔اس سے جانے دیجئے، ورنہ دنیا برباد ہوجائے گی''۔'' ذرا مجھے ڈنڈا تو دے دینا'' برہمن نے اپنی بیوی سے کہا۔''اور میں تمھیں دکھاؤں گا کہ خوش قسمتی اور دولت کی اس دیوی کے بارے میں میں کیا سوچتا ہوں۔جس دن سے میں پیدا ہوا ہوں یہ مجھ سے کتراتی رہی ہے۔میرے پاس بدقسمتی کے سوا کچھ نہیں تھا اور اب وہ یہاں میرے گھر آئی ہے۔یہ لکشمی۔'' جب دیوی نے یہ سنا تو خوف سے کانپنے لگی اور غائب ہوگئی۔کسی نے اُس سے اس سے پہلے کسی زمانے میں بھی یوں بات نہ کی تھی۔اس نے تمام بھگوانوں کو بتایا کہ کیا ہوا تھا اور دوسری بار سر جوڑ کر بیٹھنے کے بعد تمام بھگوانوں نے علم کی دیوی سرسوتی کو برہمن کے پاس بھیجا۔

جب دیوی سرسوتی اس کے گھر پہنچیں اور آواز لگائی کہ'' برہمن کیا تم اندر ہو؟'' تو برہمن نے بڑی تعظیم کے ساتھ انھیں پرنام کیا اور بولا۔'' ماتا، عظیم دیوی آپ ایک غریب آدمی کے گھر سے کیا چاہتی ہیں؟''۔'' ٹھاکر! دنیا تیزی سے ٹکڑے ٹکڑے ہورہی ہے۔بدھاتا کو جانے دیجئے''۔'' ارے، بیوی ذرا ڈنڈا تو دینا، میں اس علم کی دیوی کو ذرا سکھاؤں۔اس نے مجھے حرفِ تہجی کے پہلے حرفوں تک کی بھی پہچان نہیں کرائی اور اب یہ میرے گھر آئی ہے۔'' یہ سنتے ہی دیوی جلدی سے اٹھیں اور ٹھوکریں کھاتی ہوئی بھاگیں۔

آخر کار بھگوان شیو نے کام اپنے ہاتھ میں لیا۔یہ برہمن سیوا تھا یعنی شیو جی کا زبردست بھگت۔ایسا بھگت کہ شیو کی پوجا کے بغیر پانی تک نہیں چھوتا تھا۔چنانچہ جوں ہی شیو جی وہاں پہنچے، برہمن اور اس کی بیوی نے انھیں پیر دھونے کے لیے پانی دیا اور بیل کی پتّیاں، پوِتر گھاس، پھول، چاول اور صندل کی لکڑی پیش کی اور ان کی پوجا کی۔تب شیو جی بیٹھ گئے اور انھوں نے برہمن سے کہا۔'' برہمن! بدھاتا کو جانے دو۔'' برہمن بولا۔''او، عظیم شیو جی چونکہ آپ خود آئے ہیں، مجھے اسے جانے دینا چاہیے لیکن میں کروں تو کیا کروں؟ اس بدھاتا کی بدولت ہی تو میں جس دن سے پیدا ہوا مصیبتیں جھیل رہا ہوں۔وہی اس کی جڑ ہے۔'' تب بھوان شیو نے کہا۔'' تم پریشان مت ہو، میں تمھارے جسم اور روح دونوں کو سورگ میں لے جاؤں گا۔'' یہ سُن کر برہمن نے اپنی حلق کو ڈھیلا چھوڑ دیا اور منہ کھول دیا۔بس بدھاتا نکل بھاگے۔شیو جی برہمن اور اس کی بیوی کو ساتھ لے کر اپنی خاص جنت میں چلے گئے۔

☆☆☆

ایک، دو، تین

(سنتھالی)

ایک دولت مند اور طاقتور راجہ کو دل ہی دل میں اس بات کا پورا یقین تھا کہ ساری دنیا میں اس سے زیادہ طاقتور کوئی اور نہیں ہے۔لیکن یہ بات اس نے کسی سے کہی نہیں۔ایک دن اس نے سوچنا شروع کیا کہ جو کچھ وہ سوچتا ہے، کیا دوسروں کو اس کا اندازہ تو نہیں ہوگیا ہے۔چنانچہ اس نے اپنے تمام افسروں اور نوکروں کو بلایا اور ان سے کہا کہ بتائیں اس

کے دل میں کیا خیال ہے۔ بہت ساروں نے اندازہ لگایا لیکن کوئی بھی اپنے جواب سے اسے مطمئن نہ کر سکا۔

تب راجہ نے اپنے دیوان (وزیر) کو حکم دیا کہ وہ کوئی ایسا آدمی اس کے لیے تلاش کریں، جو اس کے خیال کا پتہ چلا سکے اور اس نے دیوان کو اس غیر معمولی ذہین آدمی کا پتہ لگانے کے لیے پورا ایک مہینہ دیا۔ دیوان نے سبھی جگہیں چھان ماریں لیکن بے سود۔ اور چونکہ مہینہ ختم ہونے کے قریب تھا تو وہ بہت مایوس ہو رہا تھا۔ لیکن اس کے ایک بیٹی تھی، جس نے یہ کہہ کر اس کا جی خوش کیا کہ مقررہ وقت پر وہ ایسا صحیح آدمی تلاس کر لے گی۔ دیوان بولا۔ ''ٹھیک ہے ہم دیکھتے ہیں تم کیا کر سکتی ہو۔'' اور پھر اس نے یہ کام اپنی بیٹی کے سپرد کر دیا۔

جب مقررہ دن آیا تو اس کی بیٹی ایک بدھو کو گھر لے کر آ گئی، جو گڈریا تھا اور ان کے یہاں ہی کام کرتا تھا۔ پھر اس نے اپنے باپ سے کہا کہ وہ اسے راجہ کے پاس لے جائے۔ دیوان اپنی بیٹی کے انتخاب پر دنگ رہ گئے۔ لیکن بیٹی نے اصرار کیا کہ یہی بیوقوف گڈریا اس کی تمام پریشانیوں کا حل ہے۔ دیوان کو کوئی دوسرا راستہ نظر نہیں آیا اور اس کو اپنی بیٹی پر بھروسہ بھی تھا۔ لہٰذا وہ گڈریے کو راجہ کے دربار میں لے کر گیا۔

دربار لگ چکا تھا اور راجہ انتظار کر رہا تھا۔ دیوان نے گڈریے کو راجہ کے سامنے پیش کیا۔ جب گڈریے نے راجہ کو دیکھنے کے لیے نظریں اوپر کیں تو راجہ نے اپنی ایک انگلی اٹھائی، اس پر گڈریے نے دو انگلیاں اٹھا دیں۔ پھر راجہ نے تین انگلیاں اٹھائیں، لیکن اس پر گڈریے نے غصّہ سے سر ہلایا اور بھاگنے کی کوشش کرنے لگا۔ تب راجہ ہنسا اور بہت خوش معلوم ہونے لگا۔ اس نے دیوان کی بڑی تعریف کی کہ وہ اتنے ہوشیار آدمی کو لایا اور اس کو خوب انعام و اکرام دیا۔

دیوان دم بخود رہ گیا۔ وہ سمجھ ہی نہ پایا کہ کیا ہوا۔ پھر اس نے راجہ سے درخواست کی کہ اسے بتائے۔

راجہ بولا۔ ''جب میں نے ایک انگلی اٹھائی تو میرا سوال یہ تھا کہ کیا میں ہی اکیلا راجہ ہوں۔ دو انگلیاں اٹھا کر اس نے مجھے یاد دلایا کہ بھگوان بھی ہے جو کم سے کم اتنا طاقتور تو ہے ہی جتنا کہ میں ہوں۔ پھر میں نے اس سے پوچھا کہ کیا کوئی تیسرا بھی ہے تو اس نے سختی سے منع کیا کہ کوئی تیسرا بھی ہے۔ اس آدمی نے واقعی میرے خیالات پڑھ لیے۔ میں سوچا کرتا تھا کہ میں ہی اکیلا طاقتور تھا، لیکن اس نے مجھے یاد دلایا کہ ایک بھگوان بھی ہے، اور تیسرا کوئی نہیں ہے۔

پھر سب اپنے اپنے راستے چلے گئے۔ اسی رات دیوان نے بیوقوف گڈریئے سے پوچھا کہ راجہ اور اس کے درمیان جو کچھ اشارہ ہوا اس سے وہ کیا سمجھا تو اس نے کہا۔ ''مالک! میرے پاس تو اپنی صرف تین بھیڑیں ہیں۔ جب آپ مجھے راجہ کے پاس لے گئے، تو انھوں نے ایک انگلی اوپر اٹھائی، جس کا مطلب تھا کہ وہ میری ایک بھیڑ لینا چاہتے ہیں۔ چونکہ وہ بہت بڑے راجہ ہیں تو میں نے انھیں دو بھیڑیں دینے کی پیشکش کی۔ لیکن جب انھوں نے تین انگلیاں اوپر اٹھائیں اور دکھانا چاہا کہ وہ میری ساری تینوں بھیڑیں لینا چاہتے ہیں۔ تو میں نے سوچا کہ وہ بہت آگے بڑھ رہے ہیں اور میں نے بھاگنے کی کوشش کی۔

☆☆☆

خواب میں دعوت

(راجستھانی)

ایک بار خان نام کے تین بھائی تھے اور ایک تھا میو۔ ایک ایسی ذات کا آدمی جو ہندو اور مسلم دونوں رواجوں کو مانتی ہے۔ وہ سب روزگار کی تلاش میں نکلے۔ چلتے چلتے وہ ایک ایسی جگہ پہنچے جہاں آرام کر سکتے تھے۔ تینوں بھائیوں نے کہا۔ ''ہم تو تین ہیں اور یہ میو ایک۔ ہم اس کو قبضے میں رکھ سکتے ہیں۔'' چونکہ وہ سب کے سب بھوکے تھے، انھوں نے میو کو کچھ روپیہ دیا اور کہا۔ ''جاؤ اور کچھ چیزیں لے آؤ جو ہم کھا سکیں۔''

میو چلا گیا اور ایک تھیلی لڈّو کے لے کر واپس لوٹا۔ اس نے سوچا۔ ''یہ خان بھائی مجھے کھانے کو کچھ نہیں دیں گے۔ مجھے اپنا حصّہ یہاں ہی کھا لینا چاہیے۔'' بس اس نے اپنے حصّہ کی مٹھائی وہیں، اسی وقت کھالی اور باقی لاکر بھائیوں کو دے دی۔

انھوں نے اسے دیکھ کر کہا۔ ''او، میو! الّو کے پٹّھے، ہم چار آدمی ہیں اور تو اتنی ذراسی مٹھائی لایا ہے۔ تو نے اتنی مٹھائی کیسے کھالی؟''

تب میو نے تھیلی میں سے مٹھائی نکال کر کھاتے ہوئے بتایا کہ۔ ''ایسے کھالی۔'' اور خان بھائیوں کے لیے اور بھی کم مٹھائی رہ گئی۔

انھوں نے سوچا کہ ''اگر ہم اس سے اور کچھ سوال کریں گے تو وہ باقی بچی مٹھائیاں بھی کھا جائے گا۔'' لٰہذا انھوں نے لڈّو برابر برابر بانٹ دیئے اور ایک نے اپنا حصّہ کھایا۔ کچھ تو مطمئن تھے اور کچھ نہیں۔ پھر بھی انھوں نے کھا ہی لیا اور کھا پی کر کام کی کھوج میں چل پڑے۔

ان سبھی کو اچھے اچھے کام مل گئے۔ اس سے بھی بہتر جیسی کہ انھیں امید تھی۔ اب ان کے پاس پیسہ تھا اور وہ گھر جانے کے لیے تیار تھے۔ لیکن بھائیوں نے ایک دوسرے سے کہا۔ ''اس سے پہلے کہ ہم گھر جائیں ہمیں اس میو سے بدلہ لینے کے لیے کچھ کرنا چاہئے۔ اس میو نے ہمارے زیادہ تر لڈّو کھا لیے تھے۔ ہمیں اس سے وصول کر لینا چاہئے اور اس کو بالکل فقیر بنا دینا چاہیے۔'' تب انھوں نے اس کو پکارا اور کہا۔ ''او بھائی ہمارے گھر جانے سے پہلے ہمارا ایک کام کر دو، آج ہمارے لیے کھیر بنا دو۔''

وہ لوگ دودھ، شکر اور میوے لائے اور میو نے بہت ہی اچھی چاول کی کھیر پکائی۔ انھوں نے اسے ایک بڑے سے کڑھاؤ میں رکھ دیا۔ رات ہو چکی تھی۔ وہ کہنے لگے کہ ''جو آدمی سب سے اچھا خواب دیکھے گا وہ یہ کھیر کھائے گا۔ منظور؟''

''ہاں بھائیوں بہت ٹھیک ہے، جس کا خواب سب سے اچھا ہوگا وہی کھیر کھائے گا۔''

''ہم لوگ صبح اٹھ کر ایک دوسرے کو اپنے اپنے خواب سنائیں گے۔ جس نے سب سے بہترین خواب دیکھا ہوگا وہی کھائے گا اور جس نے خراب سپنا دیکھا ہوگا وہ نہیں کھائے گا۔''

''ہاں، بھائیوں، بہت ٹھیک ہے۔''

پھر انھوں نے کڑھاؤ پر ایک کپڑا ڈال کر اسے باندھ دیا اور اسے اپنے سر کے پاس رکھ کر سونے کی تیاری کرنے لگے۔ میّو نے سوچا۔ ''یہ تینوں بھائی بڑے بدمعاش ہیں۔ یہ میرے حصّے کے ساتھ دھوکہ کریں گے۔ حالانکہ ہم سب نے برابر خرچ کیا ہے۔''

خان بھائیوں کو انتظار تھا کہ میّو سو جائے اور میّو انتظار کر رہا تھا کہ وہ سب سو جائیں۔ میّو نے ایسا ظاہر کیا، جیسے سو گیا ہو۔ وہ خرّاٹے لینے لگا۔ خان بھائیوں نے تھوڑی دیر غور سے اسے دیکھا اور انھیں یقین ہو گیا کہ وہ سو چکا ہے۔ لہٰذا انھوں نے بھی اپنے بستر کھول کر بچھائے اور سو گئے۔ جوں ہی انھوں نے ایسا کیا میّو چپکے سے اٹھا۔ پنجوں کے بل کڑھاؤ کے پاس گیا اور بغیر آواز کیے، کڑھاؤ کی ساری کھیر کھا گیا۔ اس نے برتن میں کچھ بھی نہیں چھوڑا۔ پھر وہ اپنے بستر میں واپس آ گیا۔ اپنے گرد ایک شال لپیٹی اور سو گیا۔ زیادہ کھا لینے کے بعد اسے کچھ نشہ محسوس ہو رہا تھا۔ صبح کو تینوں بھائی اٹھے اور باتیں کرنے لگے۔ میّو اب بھی گہری نیند سو رہا تھا۔ وہ آخر کس لیے اٹھتا؟ ان لوگوں نے ایک دوسرے سے پوچھنا شروع کیا۔ ''تم نے کیا خواب دیکھا؟ اور تم نے کیا خواب دیکھا؟''

''اے بھائیوں! میں نے تو دیکھا کہ میں اجمیر پہنچ گیا ہوں اور میں دربار میں ہوں اور وہ بے حد خوبصورت تھا۔'' ایک بولا، اور پھر دوسرے سے کہا کہ اب وہ انھیں بتائے کہ اس نے کیا دیکھا۔

''دوسرے آدمی نے کہا۔ ''میں تو جے پور کے دربار میں گیا تھا اور راجہ کو دیکھا۔'' اس دوران میّو اٹھ چکا تھا اور سُن رہا تھا۔ تیسرے آدمی نے اپنا خواب بتایا۔ ''بھائیوں میں کیا کہہ سکتا ہوں۔ میں تو مکّہ تک جا پہنچا اور خواب میں پیغمبرؐ صاحب کو دیکھا۔''

اب تین آدمیوں کے خواب تو سنائے جا چکے تھے۔ میّو کراہنے لگا۔ ''آہ، آہ، آہ'' اور جمائی لی۔ اس نے ادھر ادھر کروٹ بدلی اور کراہا جیسے کہ نیند میں ہوں۔

''او، میّو، الّو کے پٹّھے۔ تو اٹھتا ہے کہ نہیں؟''

''افوہ مجھے تنگ نہ کرو۔'' اس نے کراہتے ہوئے اور کروٹ بدلتے ہوئے کہا۔ ''بتاؤ نا۔ بتاؤ ہمیں کہ تم نے کیا خواب دیکھا اور کیا ہوا؟''

''بھائیوں۔ کچھ مت پوچھو جو ہوا۔ ایک بڑا سا آدمی میرے پاس آیا اور اس نے بری طرح میری پٹائی کی، میرا سارا بدن دکھ رہا ہے۔ آہ، آہ، آہ! اس نے مجھ سے کہا۔ ''یہ کھیر کھا، یہ ساری کھیر کھا جا'' اور جب میں نے ساری کھا لی تو اس نے مجھے تھوڑا اور پیٹا، میرا سارا بدن دکھ رہا ہے۔ آہ''

''ارے بیوقوف الو کے پٹھے، ہم تو تیرے پاس ہی سو رہے تھے، تو نے ہمیں جگایا کیوں نہیں؟ ہم نے تجھ کو بچایا ہوتا۔ تو نے ہمیں کیوں نہیں جگایا؟''

میّو بولا۔ ''واہ بھائیو، میں تمہیں کیسے جگاتا؟ ایک اجمیر میں تھا، ایک جے پور میں اور ایک تو مکہ جیسی دور جگہ پیغمبرؐ صاحب سے ملنے چلا گیا۔ میں نے کتنی بار زور زور سے تم لوگوں کو پکارا لیکن تم کیسے سُن سکتے تھے۔''

☆☆☆

ادب، کلچر اور سماج

اردو زبان کی اہمیت میں کمی کا ایک سبب گلوبلائزیشن کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ اور دوسرا سبب خود اپنے ملک میں اردو زبان وادب کی تدریس کے لیے درکار کسی کلاسیکی زبان کی غیر موجودگی ہے۔ یہ ایک ایسی فضا ہے جس میں صحیح تلفظ اور وزن کے ساتھ اشعار پڑھنے کے لیے درکار اعراب اور صوتی موزونیت کی ضرورت کا احساس ختم ہوتا جارہا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ بعض جدید شعرا بھی اپنے اشعار کی بحروں سے ناواقف اور صحیح وزن کی ریاضی میں کورے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ کسی زبان کی کمزوری کی دوسری وجہ ہوسکتی ہے جو اردو زبان اور ہماری دیگر زبانوں کے معاملہ میں درست ثابت ہورہی ہے۔

__________ ڈاکٹر محمد علی صدیقی

ڈاکٹر محمد علی صدیقی

ادب و احتساب

میرا خیال ہے کہ احتساب مختلف ناموں سے انسان کی سب سے پہلی تحریر کے زمانے سے کسی نہ کسی شکل میں ایک شعوری طرزِ عمل کے طور پر موجود رہا ہے۔ ادب کی حد تک احتساب کو ناخوشگوار تحریروں پر ردِّ عمل بھی تسلیم کر لیا جائے تو یہ ایک طرح سے ادب کے محاسن و معائب کے تعین کا شعبہ ہے۔ احتساب یا انتقاد انسانی سماج کے تجربات یا پھر دانشوروں اور مفکروں کی تحریروں کی شعوری تحسین اور پھر اسی فکر کے لاشعور سے اِذنِ اظہار پانے والے اثرات سے پیدا ہوتا ہے۔

افلاطون کی ریپبلک کے بعض نصائح احتساب ہی کی زد میں آتے ہیں مثلاً یہ مائیں، نانیاں اور دادیاں جب اپنے بچّوں، نواسوں، نواسیوں اور پوتے اور پوتیوں کی کہانیاں سنائیں تو اُن کہانیوں پر سخت سنسر ہونا چاہیے۔ مثلاً یہی کہ ہومر کی کہانیوں کو سنانے سے پرہیز کرنا چاہیے چونکہ ان کہانیوں میں Villains اور عورتیں زیادہ ہوتی ہیں اور ہومر کی کہانیوں میں ہیروز کا مذاق اُڑایا جاتا ہے یا پھر خداؤں پر ہنسا جاتا ہے۔

افلاطون کے خیال میں حکومت چند معقول افراد کے ایک مختصر گروپ کے پاس ہونی چاہیے اور فلسفی بادشاہ کے پاس آخری فیصلہ کا اختیار ہونا چاہیے۔ اُس کا خیال تھا کہ اعلیٰ اور ادنیٰ طبقات میں حیاتیاتی فرق Biological Difference ہوتے ہیں یا یہ کہ عقلمندوں ہی کو حکومت کرنے کا حق ہے اور اچھے صرف وہ ہوتے ہیں جو عقلمندوں کے حامی ہوتے ہیں۔ افلاطون کے یہ خیالات ایک عرصہ تک سکّہ رائج الوقت رہے اور ان سے روگردانی احتساب کی زد میں آتی رہی۔ مثلاً افلاطون نے خیال ظاہر کیا تھا کہ ڈیموکریٹس کی ساری کتابیں جلادی جائیں۔ اُس نے اپنے Dialogues میں اس کا ذکر تک نہیں کیا۔ اور اس طرح اُس نے اپنے ایک ہم عصر کا اس شدت سے بائیکاٹ کیا کہ اگر ارسطو نہ ہوتا تو ہم ڈیموکریٹس کے نظریات سے واقف بھی نہ ہوتے۔ ڈیموکریٹس ہی Atomism کا بانی ہے اور وہ یونان کے مادّئین Materialists کا سرغنہ ہے۔ اب اسی مسئلہ کو قومی ریاست National State کے

فلسفہ کے جرمن حامیوں کی جانب لے جائیں یعنی ہیگل اور رینکے کی فکر کا مطالعہ کریں جس کی تحریروں میں وطن ایک خدا کا روپ دھار لیتا ہے اور اس روپ سے انکار بمنزلہ کفر کے ہو گیا۔ ہیگل کا نظریۂ تاریخ ہی یہ ہے کہ ایک قوم کو ہر حالت میں مملکت کی شکل اختیار کرنا چاہیے اور شخصی آزادیاں مملکت کے اغراض و مقاصد کی تابع ہونا چاہئیں۔ اس نظریہ کی مخالفت احتساب کی زد میں آ گئی جیسا کہ نازی ازم کے دور میں ہوا۔ اُس کے نزدیک تاریخ ایک ایسی جدلیاتی کشمکش کا نام ہے جو Absolute پر منتج ہوتی ہے۔ مارکس نے ہیگل کو سر کے بل کھڑا کر کے سماجی تبدیلی کے لیے جدلیاتی کشمکش کو لاطبقاتی سماج پر منتج ہونے کی نوید دی۔ ظاہر ہے کہ اس نظریہ کے مخالفین کو محنت کشوں کا دشمن سمجھا گیا۔

یوں لگتا ہے کہ ہر فریق اپنے مخالف فریق کو The Other یعنی جہنم سمجھتا ہے۔ ڈاگ ہیمر شولڈ اقوامِ متحدہ کے سیکریٹری جنرل تھے، شاعر تھے، اُن کی نثری نظم کی یہ سطر The other is hell آج سے تیس چالیس سال پہلے سرکاری Ideology کے علاوہ دوسرے نقطۂ نظر کو زندہ رہنے کا حق نہیں دیتی تھی۔ بعض بادشاہوں نے بھی اپنے ذاتی اقتدار کی بقا کے لیے اپنے ہم مذہبوں کے علاوہ دوسرے مذاہب پر یقین رکھنے والے لوگوں پر زندگی حرام کر دی تا کہ کم سے کم اُن کے ہم مذہب لوگ اُن کی تائید کریں۔

ادب میں بھی تنقید کے ایک مکتبِ فکر کے حامی دوسرے مکتبِ فکر کے ادیبوں کے لیے گنجائش نہیں رکھتے ہیں اور اس لیے بقول سیموئیل جونسن اپنے حریفوں کی بہترین نگارشات پر بدترین انداز میں وار کرتے ہیں۔ غالباً ہمارے لیے ادبی احتساب کی یہ مثالیں زیادہ قابلِ ذکر ٹھہریں لیکن میرے اس داعیہ پر غور کیجیے کہ بسا اوقات سیاسی مصلحتیں بھی خالصتاً ادبی محاسن و معائب کی آڑ میں تنقید کا شکار ہوتی ہیں۔ ہمارے ادب میں ایسی مثالیں موجود ہیں، مثلاً فرحت کاکوری کی کتاب ''مداوا''۔ جہاں ادبی احتساب مناسب اور معقول حدوں سے متجاوز ہو گیا ہے۔ پھر ہمارے بعض اہم شاعروں پر اس نوع کی تنقید جسے پڑھ کر یہی کہا جا سکتا ہے کہ یہ تحریریں اعتدال و توازن کے منافی ہیں۔ تھامس مان نے کہا تھا کہ Politics is the destiny of man اس لیے احتساب ہر قسم کا احتساب سماج کے بالا دست طبقہ کے مفادات کے تحفظ کے لیے ہوتا ہے۔ اس طرح ادبی نظریات اور سیاسی نظریات کے مابین اشتراک بھی سمجھ میں آتا ہے۔

ہم سمجھ سکتے ہیں کہ روس میں 1917ء سے 1991ء تک تشکیلی دور کے ادب کی وجہ سے بہت کچھ واضح مقصد پسندی کا دور دورہ تھا اور انیسویں صدی کے کھلے معاشرہ کی لطیف ایمائیت اور رمزیت مفقود تھی۔ اس سلسلہ میں دو آراء ہو سکتی ہیں۔ محمد حسن عسکری یا شمس الرحمٰن فاروقی کی جانب سے انیسویں صدی کے زوال پسند فرانسیسی نقادوں کے مقابلہ میں مولانا اشرف علی تھانوی کو سب سے بڑا نقاد قرار دیئے جانے پر تعجب ہوتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ مولانا اشرف علی تھانوی نے حلاجؔ اور حافظؔ کی شرح میں کشادگیٔ نظر کا مظاہرہ کیا ہے اور انھوں نے

اِن شاعروں کے بعض اشعار کا جو بین السطوری مطالعہ کیا ہے وہ اچھا معلوم ہوتا ہے لیکن وہ صرف اسی وجہ سے نقاد نہیں ہوجاتے۔ مولانا اشرف علی تھانوی صحیح معنوں میں مولانا امداد اللہ مہاجر مکّی کے سلسلہ رشد و ہدایت سے جڑے ہونے کے باعث جس فیاضی کا مظاہرہ کرتے ہیں وہ محمد حسن عسکری اور شمس الرحمٰن فاروقی Ideology یا سماجی، معاشی اور سیاسی تناظر میں شاعری کرنے والوں کے ساتھ روا نہیں رکھتے اس لیے عسکری اور فاروقی صاحب مولانا تھانوی کی وسیع النظری اور فیاضی کی تعریف و تحسین ضرور کریں لیکن صرف اس بنا پر انھیں بہت بڑا نقاد قرار نہ دیں۔ چاہیے تو یہ تھا کہ شمس الرحمٰن فاروقی بھی اپنی شعری بوطیقا میں اپنے مسلک کے خلاف ادیبوں کے یہاں مثبت پہلو تلاش کرتے لیکن ایسا ممکن نہ ہوسکا۔ میرا خیال ہے کہ احتساب سے مراد تنقید لی جائے تو ہر دور میں زاویۂ نظر یا نظریوں کے حوالہ سے ادبی جائزے ہوتے آئے ہیں اور ہوتے رہیں گے۔ ادب میں احتساب کا تصور نہ صرف معائب پر حرف زنی بلکہ فکری سمت کے رد و قبول سے عبارت ہے۔ اس کے نتیجہ میں محسنات ادب سے مزّین ہوکر اچھا ادب تخلیق کرنے میں مدد ملتی ہے۔

میرا خیال ہے کہ اگر احتساب خواہ افلاطون کے اس خیال کے مطابق ہو کہ صرف عقل مندوں کی حکومت ہونی چاہیے اور اشرافیہ اور نچلے طبقے کے لیے تعلیم کے اصول جداگانہ ہوں یا پھر مختلف سیاسی فلسفوں سے مطابقت پیدا نہ کرنے والوں کے خلاف تعزیری سزاؤں کو ضروری خیال کرنے کی کج فہمی کا پیدا کردہ ہو، غلاموں کے ساتھ سلوک سے ہو، وہ بہر حال معاشرہ کے حکمراں طبقہ کی محبوب فکر کی بالادستی ہی کے لیے ہوتا ہے۔

اگر احتساب حکمراں طبقات کی طرف مذہب کی سربلندی کے لیے بھی ہو تو وہ مذہب کے بارے میں تعبیرات کے فرق کی وجہ سے ہوتا ہے اور اسے تعزیری سزاؤں کے لیے بنیاد نہ بنایا جائے۔ ویسے ''احتساب'' کے موضوع کی رعایت سے عبداللہ ملک مرحوم کا جریدہ ''احتساب'' بھی یاد آتا ہے، ہرچند کہ یہ احتجاجی ادب کا ترجمان تھا لیکن آمرانہ حکومت کے احتساب کا وکیل تھا۔ 1970ء کی دہائی کے پیشتر ترقی پسند ادبا کی تخلیقات اس جریدہ میں شائع ہوتی تھیں۔

ڈاکٹر محمد علی صدیقی

زبان و تہذیب

زبان وتہذیب پر گفتگو کا موقع فراہم کر کے آپ نے ایک بڑی مشکل آسان کر دی۔ اگر موضوع زبان وثقافت ہوتا تو پھر تہذیب کے اندر ہونے والی مادی ترقی سے سَرف نظر کیا جا سکتا تھا لیکن آپ نے ایک طرح سے مجھے پابند کر دیا ہے کہ میں زبان کے ثقافتی فریم سے باہر جا کر ان مادی اثرات سے بحث کروں جن سے ایک زبان بدلتی ہوئی تہذیب کے دائرہ میں سفر کرنے پر مجبور ہوتی ہے۔

اس حقیقت میں کیا کلام ہے اردو ایک ایسے ملک کی زبان ہے جہاں کی 70 فیصد آبادی دیہی ہے جبکہ ترقی یافتہ مما لک کی زبانوں کے معاشرے تین چار فیصد آبادی سے زیادہ زرعی نہیں ہوتے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ میک ورلڈ، پیپسی کولا، میکڈونالڈ اور سی این این کی دنیا جو آئیڈیالوجی کو ویڈولوجی بنا دیتی ہے اور جس کی سب سے مقبول چینل یعنی میوزک چینل عالمی تہذیب پر اس درجہ اثر انداز ہو رہا ہے کہ اب برطانوی انگریزی سے زیادہ امریکن انگریزی گلوبلائزیشن کی زبان بن چکی ہے۔

ہمارے یہاں دور دراز کے دیہات میں بھی کوکا کولا کے خالی ٹن بکھرے پڑے ملتے ہیں اور سی این این کی عمل داری ہے۔ یعنی اب قومی ریاست کے خاتمے کے لیے میک ورلڈ اور متشدد مذہبی حلقوں کے درمیان گھمسان کا پانی پت جاری ہے۔ اس دوا دوش میں اردو ہی کیا فرانسیسی اور چینی، روسی اور جرمن، ہسپانوی، عربی، پرتگیزی زبانیں بھی بری طرح کراہ رہی ہیں۔ اردو اور ہماری دیگر زبانیں جہد البقا کی جنگ میں جذباتی نعروں میں سانس لیتی نظر آتی ہیں ورنہ ہمارے معاشرے کے پڑھے لکھے خاندانوں میں میک ورلڈ کی تجارتی علامتیں اس قدر چھا چکی ہیں کہ بازاروں اور گھروں کے اندر پائے جانے والی اشیاء کی روحانی زبان انگریزی ہو چکی ہے۔

اس کا یہ مطلب ہے کہ جب ہم گلوبل ویلیج کی سیکولر صارفیت کے مرحلہ سے گزریں گے تو لامحالہ طور پر اُس وقت زبان اور تہذیب کے معاملہ میں ہماری عصبیت بیدار ہوگی۔ اگر ہم نارمل لوگوں کی طرح زندگی گزاریں تو

پھر واضح خطرہ کے وجود کا احساس معدوم ہو چکا ہوگا۔یعنی خطرہ کا احساس بذاتِ خود ایک ثقافتی قدر ہے۔

اردو زبان میک ورلڈ کی فزوں تر آندھی سے کس طرح محفوظ رکھی جاسکتی ہے اور اردو ہی کیا وہ تمام زبانیں جو عالمی زبان کے لیے درکار سوفٹ ویئر اور ہارڈ ویئر کے معاملہ میں انگریزی زبان کا مقابلہ نہیں کرسکتیں انھیں اپنی ملکی حدود میں بھی انگریزی سے سخت مقابلہ درپیش ہے۔چونکہ ہمارے سماجوں کی وہ آبادی جو بین الاقوامی سروِس انڈسٹری کی کارندہ یا شراکت دار ہے، اپنی مادی اور روحانی خوشیوں کی علمبردار اردو زبان کی بیخ کنی پر اس قدر کمر بستہ ہے کہ وہ اپنی زبانوں کے ادب اور کلچر کو عجائب گھروں کی نمائشی اشیا بنانے پر آمادہ ہے۔ بہت جلد وہ وقت آنے والا ہے جب ہم نئی نسل کو اپنے روایتی کھانوں سے متعارف کرانے کے لیے تفنن طبع کے طور پر فوڈ اسٹریٹس لگایا کریں گے۔تا کہ یہ غور کیا جاسکے کہ ساگ گوشت اور جلیبی بنانے کے لیے کس قدر کس بَل اور ذہانت کی ضرورت پڑتی ہے اور مشرق کا یہ طبقہ جو ساگ گوشت اور جلیبی بنانے پر قادر ہے وہ اپنی زبان کی خاطر خواہ ترقی دینے پر بھی قادر ہے۔ یہ اور بات ہے کہ زبانیں منظّم جدوجہد کے ذریعہ ہی زندہ رہ پاتی ہیں۔اردو بلاشک وشبہ:

ذرۂ خاک نے بھی مہر پہ ماری چشمک

کے مصداق اپنے تحفظ کا جذبہ اور حوصلہ رکھتی ہے۔لیکن فرانسیسی زبان میں تو یہ حوصلہ اردو سے کہیں بڑھ کر تھا لیکن جب فرانس میں دس ریکارڈ توڑ فلموں میں سب کی سب امریکن فلمیں ہونے لگیں اور یہ کیفیت صرف ایک ملک تک محدود نہ رہی بلکہ 22 مختلف ثقافتوں کے ممالک میں یہی حال ہوتو پھر ہمیں یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ اردو اور ہماری دیگر زبانیں جس عالمی تہذیب کے دور میں قدم رکھ چکی ہیں اس کے حوالہ سے اردو بولنے والے علاقوں کی تہذیب عالمی تہذیب کی طفیلی تہذیب ہے۔ یہ امرِ واقعہ ہے کہ میڈیا اور قابلِ قبول حقائق کے حوالہ سے امریکن کلچر کا صارفیت زدہ رُخ اب ایک نئے مذہب اور ایقان کی شکل اختیار کر چکا ہے اور جس بڑے پیمانے پر پرنٹ میڈیا اور الیکٹرانک میڈیا اور بڑی کارپوریشنس کے ادغام ہو رہے ہیں اس سے یہی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اب زبان اور تہذیب کا معاملہ بالآخر ایک بالادست بین الاقوامی تہذیب کا معاملہ بنتا ہوا نظر آرہا ہے جہاں ہمارے سامنے اس مرگ انبوہ میں دنیا بھر کی علاقائی ثقافتیں آخری سانس لیتی دکھائی دے رہی ہیں۔کسی کو بھی جائے قرار مشکل ہی سے مل پائے گی۔دنیا کی تمام علاقائی زبانوں کے لوگوں کے لیے ذریعہ تعلیم اور ذریعہ تعارف امریکن انگلش ہوتی جارہی ہے کہ اس کلیہ میں کوئی کلام نہیں رہا کہ میک ورلڈ کی گلوبل تہذیب نے زبانوں پر اثر انداز ہونے کے دعوے کے لیے سب سے بڑی دلیل فراہم کر دی ہے۔

دیکھنا یہ ہے کہ اردو زبان کس حد تک اپنی تہذیب یعنی روحانی اور ثقافتی اقدار کا ذرہ بکتر پہنے رہے گی۔ میرے اب تک کے استدلال سے یہ مطلب اخذ نہ کیجئے کہ ہمارے ملک میں بول چال یا مارکیٹ معیشت کی صارفیت زدگی میں اردو اور دیگر زبانوں کے لیے کوئی جگہ نہیں ہوگی لیکن ہمارے یہاں میک ورلڈ کے پشتبان اور

ہوا خواہ اردو کو پہلی اور دوسری زبان کی بات تو ایک طرف رہی شاید تیسری یا چوتھی زبان بنانے کے لیے مجبور ہو جائیں۔ یہ وہ مجبوری ہوگی جس میں مختاری کا مزہ ہوگا۔ انگریزی کی روز افزوں اہمیت کا بڑھتا ہوا سیلاب اس قدر حاوی ہو چکا ہے کہ اعلیٰ امتحانات کے زبانی امتحانات میں اگر انٹرویو لینے والے حضرات یہ شرط لگا دیں کہ امیدواروں کو صرف اپنی مادری زبان میں گفتگو کرنا ہوگی تو شاید اکثریت فیل ہو جائے۔

اردو زبان کی اہمیت میں کمی کا ایک سبب گلوبلائزیشن کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ اور دوسرا سبب خود اپنے ملک میں اردو زبان و ادب کی تدریس کے لیے درکار کسی کلاسیکی زبان کی غیر موجودگی ہے۔ یہ ایک ایسی فضا ہے جس میں صحیح تلفظ اور وزن کے ساتھ اشعار پڑھنے کے لیے درکار اعراب اور صوتی موزونیت کی ضرورت کا احساس ختم ہوتا جا رہا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ بعض جدید شعرا بھی اپنے اشعار کی بحروں سے ناواقف اور صحیح وزن کی ریاضی میں کورے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ کسی زبان کی کمزوری کی دوسری وجہ ہو سکتی ہے جو اردو زبان اور ہماری دیگر زبانوں کے معاملہ میں درست ثابت ہو رہی ہے۔

کسی زبان کی زندگی اس امر پر منحصر ہے کہ اس کی اعلیٰ پیمانہ پر تدریس ہو رہی ہے یا نہیں۔ ہمارے تعلیمی نظام میں ہائی اسکول کے مرحلہ تک فارسی اور عربی زبانوں میں کسی ایک زبان کی اختیاری تعلیم کا سلسلہ ختم کر کے اردو کے ساتھ دیگر زبانوں کو دیوار سے لگانے کا فیصلہ کر کے جس غلطی کا ارتکاب کیا ہے اس کی قیمت ادا کرنی پڑے گی۔

آخر میں، میں ارباب حل و عقد سے درخواست کرنا چاہتا ہوں کہ وہ یہ فیصلہ کریں کہ اردو اور دیگر زبانوں کو کسی کلاسیکی زبان کی ضرورت ہے بھی یا نہیں۔ انگریزی زبان کے لیے ابھی تک اسکولوں میں لاطینی اور یونانی زبان کی تعلیم ضروری خیال کی جا رہی ہے۔ جس کی وجہ سے سائنسی علوم کی لاکھوں اصطلاحات اور تراکیب لاطینی اور یونانی زبانوں کی مدد سے وضع کر لی گئی ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ ہم اپنی زبانوں میں اصطلاح سازی کے عمل ہی کو خیر باد کہنے والے ہیں اور اصطلاحوں کے بجائے تشریحی پیراگراف سے کام چلانا چاہتے ہیں۔

☆☆☆

بیسٹ سیلر ادب

فرانسیسی فلم ساز کلاڈ شبر دل نے ایک بار فلمی فارمولے کی تعریف اس کی طرح کی تھی:

''فرض کر لیجئے کہ میں فرانس کا ایک چھوٹا سا گاؤں لیتا ہوں۔ گاؤں کی آبادی بہت کم ہے۔ وہاں ایک پینتیس سالہ عورت رہتی ہے جس کے پاس بہت سی دولت، زمین اور جائداد ہے۔ اسی گاؤں میں ایک چالیس پینتالیس سالہ دولت مند زمیندار اس سے شادی کرنا چاہتا ہے مگر وہ عورت اس زمیندار کو پسند نہیں کرتی۔ تبھی ایک اور مرد باہر سے گاؤں میں آ جاتا ہے اور وہ عورت اس میں دلچسپی لینے لگتی ہے۔ دونوں مردوں میں لڑائی وغیرہ ہوتی ہے اور پھر ان میں سے ایک اس عورت کو حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ یہ ایک معمولی کہانی ہے۔ بھلا اس میں کسی کو کیا دلچسپی ہوگی۔ اب میں اس کہانی کو ہلکا سا موڑ دیتا ہوں......تیسری عالمی جنگ ہو چکی ہے اور دنیا میں صرف تین آدمی بچ گئے ہیں۔ ایک عورت اور دو ہیرو۔ کیمرہ جب جنگ سے تباہ شدہ لینڈ اسکیپ کو پیش کرتا ہے تو ناظر کا دل دہل اٹھتا ہے۔ اب سوال ہے انسانیت کے تحفظ کا، جب بھی یہ دو مرد لڑتے ہیں اور ایک دوسرے کو مار ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں تو پوری انسانی برادری کا مستقبل خطرے میں پڑ جاتا ہے۔ یہی ایک ہٹ فلم کا موضوع ہے۔''

دراصل یہ صرف ہٹ فلم کا موضوع نہیں بلکہ اسی طرح کا بڑا اور پھیلا ہوا کینوس موجودہ عہد کی بیسٹ سیلر کتابوں کی بھی پہچان ہے۔ آئن فلیمنگ کے تمام ناولوں میں ہر بار یا تو دنیا تباہ ہونے کے قریب ہے یا اس پر ایک سنگدل آمر کا اقتدار قائم ہونے والا ہے۔ ایسے میں جیمس بونڈ سامنے آ کر دنیا کو بچا لیتا ہے۔ دنیا بھر میں سب سے زیادہ فروخت ہونے والی کتابوں کی فہرست میں ان ناولوں کا درجہ بہت بلند ہے اور 1987ء میں جیمس بونڈ نام کے کردار کی فلمی زندگی کی پچیسویں سالگرہ سلور جبلی کے طور پر نہایت دھوم دھام سے منائی جا چکی ہے۔

ہیرلڈ رابنس کے ناول ''بیٹسی'' میں فورڈ کی سطح کا ایک صنعت کار اپنی بیٹی کی اٹھارویں سالگرہ پر اسے نئے ماڈل کی کار تحفے کے طور پر دینا چاہتا ہے یعنی اس وقت بازار میں جتنے ماڈل دستیاب ہیں اس سے کہیں آگے

کی جدید ترین سہولتوں سے آراستہ کار کا یہ نیا ماڈل نئی ٹیکنالوجی کی مدد سے اس کے اپنے کارخانے میں تیار کیا جائے۔اس کار کی تیاری میں دس سال کا عرصہ لگتا ہے۔پھر کار اسمبلی لائن سے باہر آتی ہے۔سات سوصفحات کے اس ناول میں بے پناہ دولت سے پیدا ہونے والے مسائل کا بیان تفصیل کے ساتھ کیا گیا ہے اور اس طبقے کے لیے ایک نئی ترکیب ''اسٹیکنگ رچ'' بھی وضع کی گئی ہے۔ ہیرلڈ رابنس کے ایک اور ناول میں ہیرو شو بزنس سے تعلق رکھتا ہے۔امریکن ٹیلی ویژن کے تین نیٹ ورک اسے بیک وقت اپنا سربراہ بنانا چاہتے ہیں۔بتیس سال کی عمر میں وہ امریکہ کا سب سے امیر آدمی ہے اور وہ حسین ترین عورتوں کے ساتھ شب بسری کر چکا ہے۔اس کی ہر خواہش پوری ہو چکی ہے پھر بھی وہ بے حد غم زدہ اور بے اطمینانی کا شکار ہے۔

رابرٹ لڈلم نے اپنے ناولوں میں دوسری جنگِ عظیم کے بعد باقی رہ جانے والے نازیوں کو اپنا موضوع بنایا ہے جن کے پاس بے پناہ دولت ہے اور جو ایک نئے ہٹلر کے ذریعے ایک بار پھر آریاؤں کی عالمی حکومت قائم کرنا چاہتے ہیں۔لڈلم کے ناول پڑھتے ہوئے قاری یہ محسوس کرتا ہے کہ پوری دنیا سنگین خطرات میں گھر گئی ہے لیکن ناول کے اختتام پر اس کا ہیرو دنیا کو ہر خطرے سے بچالیتا ہے۔لڈلم کے ناولوں کی ضخامت پانچ سو سے چھ سو صفحات ہوتی ہے اور ان کے بارے میں یہ بات دعوے سے کہی جاتی ہے کہ انھیں شروع کرنے کے بعد ختم کئے بغیر چھوڑا نہیں جاسکتا ہے۔رواں صدی میں بیسٹ سیلر کی موجودہ صورت سے قطع نظر بیسٹ سیلر کے سلسلے کا آغاز آج سے بہت پہلے ہو چکا تھا۔ 1709ء سے ہی انگلینڈ اور فرانس میں یہ محسوس کیا جانے لگا تھا کہ مطالعے میں دلچسپی رکھنے والے لوگوں کی تعداد تیزی سے بڑھتی جارہی ہے۔اسی زمانے میں ڈینیل ڈیفو (1731ء - 1660ء) کی کتاب ''رابنسن کروسو'' شائع ہوئی جسے بعض حلقے ناول اور بعض ناول کی ابتدائی شکل قرار دیتے ہیں۔

1704ء سے 1709ء تک الیگزینڈر سیلیکرک نامی ایک شخص نے پانچ سال ایک جزیرے میں گزارے تھے اور اس کے تجربات و مشاہدات کو بنیاد بنا کر ڈیفو نے ''رابنسن کروسو'' لکھا تھا۔ ڈیفو کی دوسری تصنیفات ''مول فلانڈرس'' 1722ء اور تیسری تصنیف ''دی فور چیونیٹ مسٹریس'' 1724ء میں شائع ہوئی۔ان تصنیفات میں ڈرامائی عنصر بہت نمایاں تھا جس کی بناء پر یہ بڑی تعداد میں فروخت ہوئیں۔

اسی طرح اونچے خاندان سے تعلق رکھنے والا ایک شخص جیمس میکلین لٹیروں کے گروہ میں شامل ہو گیا تھا۔گرفتاری کے بعد مقدمہ چلا اور 1750ء میں اسے پھانسی دے دی گئی۔میکلین کے مقدمے اور اس کی سزا کو موضوع بنا کر پانچ کتابیں لکھی گئیں اور خوب بکیں۔1765ء میں شائع ہونے والی ہوریس والپول کی کتاب ''دی کیسل آف اوٹرنیٹو'' اٹھارویں صدی میں سب سے زیادہ بکنے والی کتاب تھی۔

1830ء کے بعد بالزاک، الیگزینڈر ڈوما اور چارلس ڈکنس نے ناول کی نئی روایت کو جنم دیا۔ 1830ء ہی سے متوسط طبقے کی طاقت اور محنت کش طبقے کی علیٰحدہ پہچان کا اندازہ ہونے لگا تھا یعنی طبقاتی شعور کا

آغاز ہو چکا تھا اور بالزاک نے طبقاتی خصوصیات اور سماج کے نفسیاتی پہلوؤں کی پیش کرنا شروع کر دیا تھا۔ یہ زمانہ سیاست اور ادب کی یکجہتی کا زمانہ تھا۔ صحافت کے پیشے سے وابستہ لوگ سیاست اور سنجیدہ ادب سے بھی گہرا تعلق رکھتے تھے۔ 1836ء میں دوزاک نامی ایک تاجر نے پیرس سے ایک اخبار ''لا پریس'' جاری کیا، جس کی قیمت دوسرے اخباروں سے نصف تھی۔ اخبار کے خسارے کو اشتہارات سے پورا کیا جاتا تھا۔ بالزاک 1837ء سے 1847ء تک اس اخبار کے لیے ایک ناول لکھتا رہا جو قسط وار شائع ہوتا تھا۔ ایک اور اخبار ''سیپسل'' نے الیگزینڈر ڈوما کا ''تھری مسکیٹیرس'' چھاپنا شروع کیا۔ اسی قسم کے قسط وار سلسلے کچھ اور اخبارات نے بھی شروع کر دیئے۔ ''کانسی ٹیوشنل'' نام کے اخبار نے جب یوگین سوکواس کے ناول ''جیف ایونٹ'' کے لیے ایک لاکھ فرانک کا معاوضہ دیا تو لوگ حیرت میں پڑ گئے لیکن اس کے بعد اس کا معاوضہ سالانہ دو لاکھ فرانک ہو گیا جو اس وقت کی دنیا میں کسی ادیب کا سب سے زیادہ معاوضہ تھا۔ ڈوما کے نام سے تین اور ناول مختلف اخباروں میں قسط وار شائع ہونا شروع ہوئے تھے جس پر یہ شبہ ظاہر کیا جانے لگا کہ کسی مصنف کے لیے اتنا زیادہ لکھنا ممکن نہیں۔ بالآخر اس سلسلے میں عدالت میں مقدمہ دائر کیا گیا اور عدالت میں یہ کہا گیا کہ ڈوما اگر بغیر کسی وقفے کے دن رات لکھتا رہے تو بھی اتنا لکھنا ممکن نہیں جتنا کہ اس کے نام سے اخباروں میں چھپ رہا ہے۔ تحقیق سے معلوم ہوا کہ ایک نئے قسم کا کاروبار کا آغاز ہو چکا ہے جسے ''گھوسٹ رائٹنگ'' کا نام دیا گیا ہے۔ اس کاروبار کے تحت بیک وقت تہتر 73 لکھنے والے الیگزینڈر ڈوما کے لیے لکھ رہے ہیں۔ اس کے علاوہ ایک مصنف آگسٹ ماکیٹ آزادانہ طور پر ناول لکھتا اور لیگزینڈر ڈوما کے نام چھپواتا تھا۔

انگلینڈ میں قسط وار ناولوں کی وجہ سے چارلس ڈکنس کی دھاک قائم ہو چکی تھی۔ ڈکنس وہ مصنف تھا جسے مقبولیت اور عظمت دونوں میسّر تھی۔ اس کی کامیابی اور مقبولیت کا سلسلہ ''پک وِک پیپرز'' سے شروع ہوا جس کی پندرہویں قسط کی اشاعت کے بعد اخبار کی تعدادِ اشاعت میں چالیس ہزار کاپیوں کا اضافہ ہو گیا۔ ڈکنس نے ناول لکھنے علاوہ رسالوں کا بھی اجراء کیا۔ 1849ء میں ہفت روزہ ''ہاؤس ہولڈ ورڈس'' اور اس کے دس سال بعد ''آل دی ایئر راؤنڈ'' 1860ء میں ڈکنس نے ''ہاؤس ہولڈ ورڈس'' میں ولکی کالنس کا ناول ''دی وومین ان وہائٹ'' چھاپنا شروع کیا جو اپنی نوعیت کے لحاظ سے جاسوسی ناول تھا۔ اس سے پہلے کالنس کا ناول ''مون اسٹون'' چھپ چکا تھا جسے ٹی ایس ایلیٹ نے انگریزی کا سب سے طویل ترین اور بلند ترین جاسوسی ناول قرار دیا ہے۔ اس زمانے میں جاسوسی ناول نگاری میں دو ہی نام مقبول تھے۔ ایک ایڈگر ایلن پو اور دوسرا ولکی کالنس۔ 1845ء سے 1875ء تک انھیں دونوں کے ناول چھپتے رہے۔ 1875ء میں شرلاک ہومز نے ''اے اسٹڈی ان اسکارٹ'' کے ذریعے جاسوسی ناول کی روایت کو ایک نئی شکل دی۔

1885ء سے بیسٹ سیلر کتابوں کی دنیا میں امریکہ نے خاصی اہمیت اختیار کر لی اور یہ اہمیت اسے آج

بھی حاصل ہے۔ ''گون وس سی ونڈ'' کو بیسویں صدی کے سب سے زیادہ فروخت ہونے والے ناول کی حیثیت حاصل ہے۔ 1936ء میں اس کی پہلی اشاعت سے اب تک پختہ جلد کی دو کروڑ کاپیاں بک چکی ہیں اور اب بھی دس لاکھ کاپیاں ہر سال چھپتی ہیں۔ پیپر بیک میں اس کتاب کی تعداد اشاعت اس سے کہیں زیادہ ہے۔ ''گوم ود دی ونڈ'' کی مصنفہ مارگریٹ مچل (1949ء-1900ء) کے قول کے مطابق اس نے یہ ناول 1852ء میں شائع ہونے والے ڈیریٹ بیچر اسٹوڈ کے ناول ''انکل ٹامس کیبن'' کے جواب میں لکھا تھا۔ ''انکل ٹامس کیبن'' امریکہ کے سیاہ فام لوگوں کی زندگی پر مبنی پہلا ناول تھا جسے کالے لوگوں کی تحریک میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔ ''گون ود دی ونڈ'' اس کے جواب میں گورے لوگوں کے نقطۂ نظر سے لکھا گیا تھا اس لیے پوری دنیا کی گوری آبادی میں بے حد مقبول ہوا۔

موجودہ عہد میں آرتھر ہیلی، ڈیشیل ہیمیٹ، جیک ہمیگنیز اور ہیرالڈ رابنس وغیرہ کا شمار بیسٹ سیلر ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ امریکہ کے اخبار ''نیویارک ٹائمز'' میں ہر ہفتے سب سے زیادہ بکنے والی دس کتابوں کی فہرست شائع ہوتی ہے۔ اس فہرست میں آرتھر ہیلی کے ناول ''ایئر پورٹ'' کا نام چونسٹھ ہفتہ، ''ہوٹل'' کا نام باون ہفتے، ''وہیلز'' کا نام تینتیس ہفتے اور ''منی چینجر'' کا نام چوالیس ہفتے تک شائع ہوتا رہا۔ اس اثناء میں ''ہوٹل'' کی بیاسی ہزار، ''ایئر پورٹ'' کی دو لاکھ باسٹھ ہزار، ''وہیلز'' کی دو لاکھ سات ہزار اور ''منی چینجر'' کی ایک لاکھ اکہتر ہزار کاپیاں فروخت ہوئیں۔ ڈیشیل ہیمیٹ نے صرف پانچ ناول لکھے۔ ان ناولوں کا شمار بہترین جاسوسی ادب میں ہوتا ہے۔ جس کے ذریعے اس نے لاکھوں کمائے۔ جیک ہیگینز کے اڑتالیس ناول اب تک شائع ہو چکے ہیں اور وہ ان دنوں انچاسواں ناول لکھنے میں مصروف ہے مگر اس کا کہنا ہے کہ وہ یہ ناول پیسے کی خاطر نہیں لکھ رہا ہے کیونکہ بقول اس کے ''جب آپ کروڑوں کما چکے ہوں تو پھر مالی کامیابی حاصل کرنے سے مزید کوئی خوشی نہیں ملتی۔ پہاڑ کی چوٹی پر ایک بار چڑھ لینا کافی ہے۔ بار بار چڑھنے سے کوئی مسرت نہیں حاصل ہوتی۔''

''دی ایگل ہیز لینڈڈ'' کے ذریعے ہیگینز کو بے پناہ دولت حاصل ہوئی۔ اس کے بعد اس کوئی بارہ بیسٹ سیلر ناول لکھے جن کے پچاس پچاس ہزار نسخے ہر ماہ فروخت ہو رہے ہیں۔ جیک ہیگینز برطانیہ میں انکم ٹیکس کی اونچی شرح سے پریشان ہو کر نیوجرسی چلا گیا تھا اور اب اس نے وہیں مستقل سکونت اختیار کر لی ہے۔

اردو میں مقبول عام یا بیسٹ سیلر ادب کا آغاز کب سے ہوا اس کے بارے میں صحیح طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا اور نہ یہ بتایا جا سکتا ہے کہ کون سی کتاب کتنی تعداد میں فروخت ہوئی کیونکہ ہمارے ہاں اس ضمن میں اعداد و شمار دستیاب نہیں اور کتابوں کا کاروبار اب بھی بڑی حد تک غیر سائنسی طریقے سے ہو رہا ہے۔

''فسانۂ آزاد'' اور بعض دوسرے قصّوں کی اشاعت پہلے اخباروں میں قسط وار ہوئی تھی۔ یہ مقبول قصّے تھے جن سے اخبارات کی اشاعت میں یقیناً اضافہ ہوا ہوگا لیکن اس سلسلے میں قطعی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

الہٰ آباد سے شائع ہونے والے دو کتابی سلسلوں ''جاسوسی دنیا'' اور ''رومانی دنیا'' کو اردو بیسٹ سیلر کی تاریخ میں سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ یہ دونوں کتابی سلسلے بڑی تعداد میں چھپتے تھے اور ان کے پڑھنے والوں کی تعداد لاکھوں میں تھی۔ جاسوسی ادب کی تخلیق اور اسے عوامی مقبولیت عطا کرنے میں ابنِ صفی مرحوم کا نام سب سے اہم اور وقیع ہے۔ اس شعبے میں ان کا کوئی ثانی اب تک پیدا نہیں ہو سکا۔

ڈائجسٹ رسالوں نے اردو جرائد کی تاریخ میں اشاعت کا ایک نیا ریکارڈ قائم کیا اور ''سب رنگ ڈائجسٹ'' کی تعداد اشاعت دیکھتے دیکھتے ڈیڑھ لاکھ سے تجاوز کر گئی۔ ڈائجسٹوں کی اشاعت میں اضافے کا بڑا سبب سلسلہ وار کہانیاں ہیں۔ یہ دراصل داستان کی نئی شکل ہے جسے ڈائجسٹوں کے حلقے میں قسطیں یا قسط وار سلسلے کہا جاتا ہے۔ اس میدان میں جن لوگوں نے اپنا اعتبار قائم کیا اور قارئین کی کثیر تعداد پیدا کی ان میں شکیل عادل زادہ، ایچ اقبال، خان آصف، ایم اے راحت اور نواب محی الدین وغیرہم کے نام خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔

''قسط نگاروں'' سے قطع نظر اردو میں چند خواتین نے بھی اپنی بیسٹ سیلر کی حیثیت تسلیم کرائی، ان خواتین میں اے آر خاتون کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ اے آر خاتون کے بعد رضیہ بٹ، بشریٰ رحمٰن، بلقیس کنول اور سلمیٰ کنول وغیرہ نے اپنے لیے جگہ بنائی جن کے ناول آج کل بڑی تعداد میں فروخت ہو رہے ہیں۔ مغرب میں بھی خواتین ناول نگاروں کے رومانی ناول بہت مقبول رہے ہیں، خواتین کے ناولوں کے صرف ایک ناشر ملز اینڈ بوَن کے شائع کردہ ناولوں کی پچیس کروڑ کا پیاں ہر سال دنیا بھر میں فروخت ہوتی ہیں۔ اس طرح کے ناول میں مصنفہ کا تعارف نہایت دلچسپ اور پُر اثر انداز میں کرایا جاتا ہے۔ اس ضمن میں ''فیملی افیئرز'' (کیتھون گاسکن)، ''پین میرک'' (سوسن ہودچ) اور ''سُپر گرل'' (ڈینیلی) خاصے مشہور اور مقبول ہیں۔

ایک زمانے میں فیاض علی کے دونوں ناولوں ''شمیم'' اور ''انور'' کو بیسٹ سیلر کی حیثیت حاصل رہی تھی۔ ایم اسلم اور نسیم حجازی کے ناول بھی بیسٹ سیلر میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔ آزادی کے بعد ہندوستان میں گرودت، گلشن نندہ، راج ونش اور راج ہنس وغیرہ کو بیسٹ سیلر کی حیثیت حاصل تھی جن کے زیادہ تر ناول ہندی اور اردو دونوں زبانوں میں بیک وقت شائع ہوتے تھے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان میں سے بعض ہندی ادب کے اعلیٰ نصاب میں بھی شامل کر لیے گئے ہیں۔ مثلاً گرودت کا ناول ''زمانہ بدل گیا'' جو دس جلدوں پر مشتمل ہے اور رگھون مشر کا ''آگ اور پانی'' وغیرہ۔ اردو میں اب تک اس طرح کے کسی ناول کو نصاب میں شامل نہیں کیا گیا لیکن عام قارئین میں اس طرح کے ناولوں اور قسط وار سلسلوں میں مقبولیت مسلّم ہے۔ الیکٹرونکس ذرائع ابلاغ اور وسائلِ تفریح کے فروغ کے باوجود مستقبل قریب میں ان کی مقبولیت کو کوئی خطرہ لاحق ہوتا ہوا نظر نہیں آتا۔

☆☆☆

نوبل انعام یافتہ مصنفین کی کہانیاں

جان گالزوردی (1867-1933) نے آکسفورڈ سے لا کی ڈگری حاصل کی۔ ناول، افسانے، ڈرامے الغرض کی فکشن کی تمام اصناف میں طبع آزمائی۔ ڈرامے میں تکنیک کے تجربات کے لیے انھیں ہمیشہ یاد کیا جاتا رہے گا۔ 1932 میں انھیں نوبل انعام سے نوازا گیا تھا۔

هرمن هیسے :2/جولائی 1877 کو جرمنی میں پیدا ہوئے۔ بعد میں سوئیزرلینڈ کی شہریت اختیار کر لی تھی۔ ناول نگار کی حیثیت سے کلاسک کا درجہ رکھتے ہیں۔ ہندوستان کا سفر بھی کیا اور اس کی یادگار کے طور پر ناول ''سدھارتھ'' تحریر کیا۔ انھیں 1946 میں نوبل انعام تفویض کیا گیا تھا۔

ژاں پال سارتر :1905 میں پیرس میں پیدا ہوئے۔ جدیدیت کے بنیادگزاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ چونکہ فلسفہ کے پروفیسر تھے اس لیے انھوں نے ادب کی فلسفیانہ اساس پر بہت کچھ لکھا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ سارتر ایک ادیب اور ادب کے شارح دونوں حیثیتوں سے یکساں مقبول ہیں۔

البر کامیو (1913-1960) کے ناول Outsider کا ''بیگانہ'' کے عنوان سے اردو میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ البتہ یہ بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ کامیو ایک بہت اچھے صحافی بھی تھے اور ان کا خاص موضوع سیاست تھا۔ کامیو کے تحریروں کی خصوصیت اس کی اجنبیت اور بیگانگی میں مضمر ہے۔ اس شمارے میں شامل کہانی میں کامیو کا یہ اسلوب اپنے شباب پر ہے۔

موچی

میں اسے تب سے جانتا تھا جب میں بہت چھوٹا سا تھا وہ میرے ابو کے جوتے بناتا تھا۔ اپنے بڑے بھائی کے ساتھ وہ رہتا تھا۔ چھوٹی سی ایک گلی میں دو دکانیں ملا کر انھیں ایک دکان میں تبدیل کر دیا گیا تھا مگر اب وہ دکان نہیں رہی، اس کی جگہ ایک بے حد جدید طرز کی دکان تیار ہوگئی ہے۔

اس کی کاریگری میں کچھ خاص بات تھی۔ شاہی خاندان کے لیے تیار کیے گئے کسی جوتے کی جوڑی پر کوئی نشان نہیں ہوتا تھا سوائے ان کے اپنے جرمن نام کے گیسلر بردرس' اور کھڑکی پر جوتوں کی صرف چند جوڑیاں رکھی رہتیں۔ مجھے یاد ہے کہ کھڑکی پر ایک ہی طرح کی جوڑیوں کو ہر بار دیکھنا مجھے کھلتا تھا، کیونکہ وہ آرڈر کے مطابق ہی جوتے بناتا تھا۔ نہ کم نہ زیادہ۔ اس کے تیار کیے ہوئے جوتے کے بارے میں سوچنا غیر تصوراتی تھا کہ وہ پاؤں میں ٹھیک سے نہیں آئیں گے! تو کیا کھڑکی پر رکھے ہوئے جوتے اس نے خریدے تھے۔ یہ سوچنا بھی تصور سے دور تھا۔ وہ اپنے گھر میں ایسا کوئی چمڑا رکھنا برداشت نہیں کرتا تھا جس پر وہ بذاتِ خود کام نہ کرے۔ اس کے علاوہ پمپ شو کا وہ جوڑا بے حد خوبصورت تھا، اتنا شاندار کہ بیان کرنا مشکل تھا۔ وہ اصل چمڑے کا تھا جس کی اوپری تہہ کپڑے کی تھی۔ انھیں دیکھ کر ہی جی للچانے لگتا تھا۔ اونچے اونچے بھورے چمکدار جوتے، حالانکہ نئے تھے مگر ایسا لگتا تھا جیسے سیکڑوں برسوں سے پہنے جا رہے ہوں۔ واقعی جوتوں کا وہ جوڑا ایک مثالی نمونہ تھا۔ جیسے تمام جوتوں کی روح اس میں منتقل ہوگئی ہو۔

دراصل یہ سارے خیالات میرے ذہن پر بعد میں ابھرے۔ حالانکہ جب میں صرف چودہ برس کا تھا، تب سے اسے جانتا تھا۔ اور اسی وقت سے میرے دل میں اس کے اور اس کے بھائی کے لیے احترام کا جذبہ پیدا ہو چکا تھا۔ ایسے جوتے وہ بناتا تھا تب بھی اور اب بھی میرے لیے ایک عجوبہ یا حیرت انگیز بات تھی۔

مجھے بخوبی یاد ہے۔ ایک دن میں نے اپنا چھوٹا سا پیر آگے بڑھا کر شرماتے ہوئے اس سے پوچھا

تھا ''مسٹر گیسلر! کیا یہ بہت مشکل کام نہیں ہے؟''

جواب دیتے وقت سرخی مائل داڑھی سے ایک مسکان ابھر آئی ''ہاں، یہ مشکل کام ہے۔''

چھوٹے قد کا وہ آدمی جیسے بذات خود چمڑے سے بنایا گیا ہو۔ اس کا زرد جھریوں بھرا چہرہ اور سرخی مائل گھنگھرالے بال اور داڑھی، رخساروں سے اس کے منہ تک دائروی شکل میں ابھری چہرے کی لکیریں، گلے سے نکلی ہوئی بھاری بھرکم آواز۔ چمڑہ ایک نافرمان چیز ہے۔ سخت اور آہستہ آہستہ آکار لینے والی چیز، اس کے چہرے کی بھی یہی خاصیت تھی۔ اپنے آدرش کو اپنے اندر پوشیدہ رکھے ہوئے محض اس کی آنکھیں اس سے عاری تھیں۔ جو بھوری نیلی تھیں اور جن میں ایک سادگی بھری گہرائی تھی۔

اس کا بڑا بھائی بھی تقریباً اس جیسا ہی تھا، بلکہ اس کا رنگ کچھ زیادہ زردی مائل تھا۔ شروعات میں میرے لیے دونوں میں فرق کر پانا دشوار مرحلہ تھا۔ پھر مجھے سمجھ میں آ گیا۔ جب کبھی ''میں اپنے بھائی سے پوچھوں گا''، ایسا نہیں کہا جاتا تو میں جان لیتا تھا کہ یہ وہی ہے اور جب یہ الفاظ دہرائے جاتے تو یقیناً وہ اس کا بڑا بھائی ہوتا۔

کئی بار برسوں بیت جاتے اور بل میں اضافہ ہوتا جاتا، مگر گیسلر بھائیوں کی رقم کوئی بقایا نہیں رکھتا تھا۔ ایسا کبھی نہیں ہوتا کہ اس نیلے فریم کے چشمے والے جوتا ساز کی کسی پر دو جوڑیوں سے زیادہ کی رقم باقی ہو۔ اس کے پاس جانا ہی طمانیت کا احساس جگا دیتا تھا کہ ہم بھی اس کے گاہک ہیں۔

اس کے پاس بار بار جانے کی ضرورت نہیں پڑتی تھی۔ کیونکہ اس کے بنائے جوتے بہت مضبوط ہوتے تھے۔ ان کا کوئی ثانی نہیں ہوتا وہ جوتے ایسے ہوتے جیسے جوتوں کی روح ان کے اندر سل دی گئی ہو۔

وہاں جانا کسی عام دکان پر خریداری کرنے کے مترادف نہیں تھا۔ ایسا قطعی نہیں تھا کہ آپ دکان میں داخل ہوئے اور بس کہنے لگیں کہ ''ذرا مجھے یہ دکھاؤ'' یا ''ٹھیک ہے'' کہہ کر اٹھے اور چل دیے۔ یہاں پورے اطمینان کے ساتھ جانا پڑتا تھا۔ بالکل اسی طرح جیسے کسی گرجا گھر میں داخل ہوا جاتا ہے۔ پھر اس کی اکلوتی لکڑی کی کرسی پر بیٹھ کر انتظار کریں، کیونکہ اس وقت وہاں کوئی نہیں ہوتا۔ جلدی ہی چمڑے کی بھینی بھینی بو اور تاریکی سے بھری اوپر کی کنوئیں نما کوٹھری سے اس کا یا اس کے بڑے بھائی کا چہرہ نیچے جھانکتا ہوا نظر آتا۔ ایک بھاری بھرکم آواز اور لکڑی کی تنگ سیڑھیوں سے قدموں کی چاپ سنائی دیتی۔ پھر وہ آپ کے سامنے کھڑا ہوتا، بنا کوٹ کے تھوڑا جھکا جھکا سا۔ چمڑے کا ایپرن پہنے، آستین اوپر چڑھائے، آنکھیں اور پلکیں جھپکاتے ہوئے جیسے اسے جوتوں کے خوبصورت خواب سے جگایا گیا ہو یا جیسے وہ الو کی طرح دن کی روشنی سے حیرت زدہ اور خواب میں خلل کی وجہ سے جھنجھلایا ہوا ہو۔

میں اس سے پوچھتا ''کیسے ہو بھائی گیسلر؟ کیا تم میرے لیے روسی چمڑے سے ایک جوڑی جوتے

بنا دو گے؟

بنا کچھ کہے وہ دکان کے اندر چلا جاتا اور میں اسی لکڑی کی کرسی پر آرام سے بیٹھ کر اس کے پیشے کی بو اپنی سانسوں میں اتارتا رہتا۔ کچھ ہی دیر بعد وہ لوٹتا۔ اس کے کمزور اور ابھری ہوئی نسوں والے ہاتھ میں سنہری بھورے رنگ کے چمڑے کا ایک ٹکڑا ہوتا۔ اس کی آنکھیں اس پر گڑی رہتیں اور وہ کہتا ''کتنا خوبصورت ٹکڑا ہے!''

جب میں اس کی تعریف کر دیتا تو وہ سوال کرتا 'آپ کو جوتے کب تک چاہیے؟'' اور میں کہتا ''اوہ، بنا کسی دقّت کے جتنی جلدی ممکن ہو سکے بنا کر دے دو۔'' اور وہ پھر سوالیہ انداز میں کہتا 'کل دو پہر؟'' یا اگر اس بڑا بھائی ہوتا تو وہ کہتا ''میں اپنے بھائی سے پوچھوں گا۔''

پھر میں آہستہ سے کہتا ''شکریہ مسٹر گیسلر' اب اجازت، خدا حافظ۔''

''خدا حافظ وہ کہتا۔ مگر میں اس کی نگاہ ہاتھ میں تھامے ہوئے چمڑے پر ہی ٹکی رہتی۔ میں دروازے کی جانب مڑتا۔ مجھے سیڑھیاں چڑھتے ہوئے اس کے قدموں کی آہٹ سنائی دیتی۔ جو اسے جوتوں کی اسی خوابوں بھری دنیا میں لے جاتی۔ مگر ایسا کوئی نیا جوتا بنوانا ہو، جو اس نے ابھی تک میرے لیے نہ بنایا ہو تو وہ جیسے مخمصے میں پڑ جاتا۔ مجھے میرے جوتے سے آزاد کر کے دیر تک ہاتھ میں لے کر اس جوتے کو دیکھتا رہتا۔ مسلسل شفقت بھری نظروں سے نہارتا رہتا۔ جیسے اس گھڑی کو یاد کرنے کی کوشش کر رہا ہو۔ جب بڑے جتن سے انھیں بنایا گیا تھا۔ اس کے ہاؤ بھاؤ میں کرب جھلکتا تھا کہ آخر کس نے اس قدر عمدہ جوتے کے نمونے کو اس حال تک پہنچایا ہے۔ پھر کاغذ کے ایک ٹکڑے پر میرا پیر رکھ کر وہ پنسل سے دو تین بار پیر کے گھیرے کا نشان بناتا، اس کی حرکت کرنے والی انگلیاں میرے انگوٹھے اور پیروں کو چھوتی رہتیں، جیسے پوری طرح میری ضرورت کی روح میں سما گئی ہوں۔

میں اس دن کو نہیں بھول سکتا، جب میں نے یوں ہی اس سے کہہ دیا۔ بھائی گیسلر، آپ کو پتہ ہے، آپ نے جو پچھلا جوتا بنا کر دیا تھا، وہ چرمراتا ہے۔

کچھ کہے بغیر اس نے پل بھر میری طرف دیکھا، جیسے امید کر رہا ہو کہ یا تو میں اپنا جملہ واپس لوں یا اپنی بات کا ثبوت پیش کروں۔

''ہاں، مگر ایسا نہیں ہونا چاہیے تھا۔ کیا تم نے انھیں بھگویا تھا؟''

''میرے خیال سے تو نہیں۔''

یہ سن کر اس نے اپنی نظریں جھکالیں۔ جیسے وہ ان جوتوں کو یاد کرنے کی کوشش کر رہا ہو۔ مجھے بے حد افسوس ہوا کہ میں نے یہ بات کیوں کر دی۔

''جوتے واپس بھیج دو۔ میں دیکھوں گا۔'' وہ بولا

''اپنے چرمراتے ہوئے جوتوں کے بارے میں میرے اندر رحم دلی کے جذبات ابھر آئے۔ میں

بخوبی تصور کر سکتا تھا کہ دکھ بھری طویل بے چینی کے ساتھ نہ جانے کتنی دیر تک وہ ان کی مرمت کرے گا۔''
''کچھ جوتے'' اس نے آہستگی سے کہا ''پیدائشی خراب ہوتے ہیں' اگر انھیں درست نہ کر سکا تو آپ کے بل میں اس کے پیسے نہیں جوڑوں گا۔''
ایک بار، محض ایک بار میں اس کی دکان میں بے خیالی سے ایسے جوتے پہن کر چلا گیا جو جلد بازی کی وجہ سے کسی مشہور دکان سے خرید لیے گئے تھے۔ اس نے بنا کوئی چمڑا دکھائے میرا آرڈر لے لیا۔ میرے جوتوں کی گھٹیا بناوٹ پر اس کی آنکھیں لگی ہوئی تھیں۔ میں اس بات کو محسوس کر رہا تھا۔ آخر اس سے نہ رہا تھا اور وہ بول اٹھا۔
''یہ میرے بنائے ہوئے جوتے تو نہیں ہیں؟''
اس کے لہجے میں نہ غصہ تھا، نہ دکھ کا اظہار، نہ نفرت کے جذبات۔ مگر کچھ ایسا ضرور تھا، جو لہو کو سرد کر دے۔ اس نے اندر ہاتھ ڈال کر انگلی سے بائیں جوتے کو دبایا۔ جہاں جوتے کو فیشن ایبل بنانے کے لیے غیر ضروری کاریگری کی گئی تھی۔ مگر وہاں وہ جوتا کاٹتا تھا۔
''یہاں، یہ آپ کو کاٹتا ہے نا؟'' اس نے پوچھا ''یہ جو بڑی کمپنیاں ہیں انھیں عزت کا کا پاس نہیں ہوتا۔''
پھر جیسے اس کے دماغ میں کچھ بیٹھ گیا ہو، وہ زور زور سے اور کڑواہٹ بھرے لہجے میں بولنے لگا۔ یہ پہلی مرتبہ تھا جب میں نے اسے اپنے پیشے سے پیدا ہونے والے ناگفتہ با حالات اور دقتوں کے بارے میں کچھ کہتے ہوئے سنا۔ ''انھیں سب کچھ حاصل ہو جاتا ہے۔'' اس نے کہا ''وہ کام کے بوتے پر نہیں، بلکہ اشتہار کے بوتے پر سب حاصل کر لیتے ہیں۔ وہ ہمارے گاہک چھین لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج میرے پاس کام نہیں ہے۔'' اس کے جھریوں سے بھرے چہرے پر میں نے وہ سب دیکھا جو کبھی نہیں دیکھا تھا۔ بے انتہا تکلیف، کڑواہٹ اور جدوجہد۔ اچانک اس کی سرخ مائل داڑھی میں سفیدی لہرانے لگی تھی۔
اپنی جانب سے میں اتنا ہی کر سکتا تھا کہ اسے ان حالات سے روشناس کراتا۔ جس کی بنا پر میں ان گھٹیا جوتوں کو خریدنے کے لیے مجبور ہو گیا تھا۔ مگر ان چند لمحات میں اس کے چہرے اور آواز نے مجھے اس قدر متاثر کیا کہ میں نے کئی جوڑے جوتے بنانے کا آرڈر دے دیا اور اس کے بعد یہ تو ہونا ہی تھا۔ وہ جوتے گھسنے کا نام ہی نہیں لیتے تھے۔ تقریباً دو برس تک میں وہاں نہ جا سکا۔
آخر جب میں گیا تو یہ دیکھ کر بڑا تعجب ہوا کہ اس کی دکان کی دو چھوٹی کھڑکیوں میں سے ایک کھڑکی کے باہر کسی دوسرے کے نام کا بورڈ آویزاں ہو گیا تھا۔ وہ بھی جوتے بنانے والا ہی تھا۔ شاہی خاندان کے جوتے۔ اب صرف ایک کھڑکی پر وہی جانے پہچانے جوتے رکھے ہوئے تھے۔ وہ الگ سے نہیں لگ رہے تھے۔ اندر بھی، دکان کی وہ کنوئیں نما کوٹھری پہلے کی بہ نسبت زیادہ تاریک اور بُو سے اٹی ہوئی لگ رہی تھی۔ اس بار ہمیشہ سے کچھ

زیادہ ہی وقت لگا۔ کافی دیر بعد وہی چہرہ نیچے جھانکتا ہوا دکھائی دیا۔ پھر چپّلوں اور قدموں کی آواز گونجنے لگی۔ آخر کار وہ میرے روبرو تھا، زنگ آلود ٹوٹے پرانے چشمے میں سے جھانکتا ہوا۔ اس نے پوچھا ''آپ مسٹر..... ہیں نا؟''

''ہاں مسٹر گیسلر۔'' میں نے کچھ ہچکچاتے ہوئے کہا۔ ''کیا بتلاؤں، آپ کے جوتے اتنے اچھے ہیں کہ گھستے ہی نہیں۔ دیکھئے یہ جوتے بھی ابھی تک چل رہے تھے۔'' اور میں نے اپنا پیر آگے بڑھا دیا۔ اس نے انھیں دیکھا۔

''ہاں!'' وہ بول اٹھا۔ ''مگر لگتا ہے لوگوں کو اب مضبوط جوتوں کی ضرورت نہیں رہی۔''

اس کی طنز بھری نظروں اور آواز سے نجات پانے کے لیے میں نے فوراً کہا۔ ''یہ تم نے اپنی دکان کو کیا کرڈالا؟'' اس نے اطمینان سے کہا۔ ''بہت مہنگا پڑ رہا تھا۔ کیا آپ کو جوتے چاہئے؟''

میں نے تین جوڑی جوتوں کا آرڈر دیا۔ حالانکہ مجھے ضرورت صرف دو جوڑی جوتوں کی ہی تھی اور جلدی سے میں وہاں سے باہر نکل آیا۔ نہ جانے کیوں مجھے لگا کہ اس کے ذہن میں کہیں یہ بات ہے کہ اسے یا سچ کہیں تو اس کے جوتوں سے متعلق جو سازش رچی جا رہی ہے، اس میں، میں بھی شامل ہوں۔ یوں بھی کوئی ان چیزوں کی اتنی پروا نہیں کرتا۔ مگر پھر ایسا ہوا کہ میں کئی مہینوں تک وہاں نہیں گیا۔ جب میں وہاں گیا تو میرے ذہن میں بس یہی خیال تھا ''اوہ! میں بھلا اس بوڑھے کو کیسے چھوڑ سکتا ہوں۔ شاید اس بار اس کے بڑے بھائی سے سامنا ہو جائے۔''

میں جانتا تھا کہ اس کا بڑا بھائی تیکھے لہجے میں یا نفرت آمیز لہجے میں بات نہیں کر سکتا۔

واقعی دکان میں جب مجھے بڑے بھائی کی شبیہ دکھائی دی تو میں نے راحت محسوس کی۔ وہ چمڑے کے ایک ٹکڑے پر کام کر رہا تھا۔

''ہیلو مسٹر گیسلر کیسے ہیں آپ؟'' میں نے پوچھا۔ وہ اٹھا اور غور سے مجھے دیکھنے لگا۔

''میں ٹھیک ہوں'' اس نے آہستگی سے کہا۔ ''مگر میرے بڑے بھائی کا انتقال ہو گیا۔''

تب میں نے دیکھا کہ یہ تو وہ خود تھا۔ کتنا بوڑھا اور کمزور ہو گیا تھا۔ اس سے پہلے میں نے کبھی اسے اپنے بھائی کا ذکر کرتے ہوئے نہیں سنا تھا۔ مجھے بڑا دکھ ہوا۔ میں نے آہستہ سے کہا۔ ''یہ تو بہت ہی برا ہوا۔''

''ہاں'' وہ بولا۔ ''وہ نیک دل انسان تھا اچھے جوتے بناتا تھا۔ مگر اب وہ نہیں رہا'' پھر اس نے سر پر ہاتھ رکھا، جہاں سے اچانک اس کے بہت زیادہ بال جھڑ گئے تھے۔ اس کے بدقسمت بھائی کی طرح۔ مجھے محسوس ہوا شاید وہ اس طرح اپنے بھائی کی موت کا سبب بتا رہا تھا۔ 'بھائی اس دوسری دکان کو کھو دینے کا غم برداشت نہیں کر پایا۔ خیر، کیا آپ کو جوتے چاہیے؟'' اس نے ہاتھ میں پکڑا ہوا چمڑہ اٹھا کر دکھایا۔ ''یہ بہت خوبصورت ٹکڑا ہے!''

میں نے کئی جوڑی جوتوں کا آرڈر دیا۔ بہت دنوں بعد مجھے جوتے ملے جو بے حد شاندار تھے۔ انھیں بڑے سلیقے سے پہنا جا سکتا تھا۔ اس کے بعد میں بیرون ملک چلا گیا۔

لوٹ کر لندن آنے میں ایک برس سے بھی زیادہ وقت گزر گیا۔ لوٹنے کے بعد سب سے پہلے میں اپنے اسی بوڑھے دوست کی دکان پر گیا۔ میں جب گیا تھا وہ ساٹھ برس کا تھا۔ اب جسے میں دیکھ رہا تھا وہ پچہتر سے ہی زیادہ کا دکھائی دے رہا تھا۔ بھوک سے بے حال، تھکا ماندہ، خوفزدہ اور اس بار واقعی اس نے مجھے نہیں پہچانا۔

''اوہ مسٹر گیسلر'' دل ہی دل میں دکھی ہو کر میں نے کہا۔ ''تمھارے جوتے تو واقعی کمال کے ہیں! دیکھو، میں بیرون ملک یہی جوتے پہنتا رہا اور اب بھی۔ اچھی حالت میں ہیں۔ ذرا بھی خراب نہیں ہوئے ہیں، ہیں نا؟''

بڑی دیر تک وہ جوتوں کو دیکھتا رہا۔ روسی چمڑے سے بنے ہوئے جوتے۔ اس کے چہرے پر ایک چمک سی لوٹ آئی۔ اپنا ہاتھ جوتے کے اوپری حصے میں ڈالتے ہوئے وہ بولا 'کیا یہاں سے کاٹتے ہیں؟ مجھے یاد ہے ان جوتوں کو بنانے میں مجھے کافی پریشانی ہوئی تھی۔''

میں نے اسے یقین دلایا کہ وہ ہر طرح سے بہترین ہیں۔ ذرا سی بھی تکلیف نہیں دیتے۔

''کیا آپ کو جوتے بنوانے ہیں؟'' اس نے پوچھا، میں جلد ہی بنا کر دوں گا، یوں بھی مندی کا دور چل رہا ہے۔''

میں نے کہا ''ضرور ضرور، مجھے ہر طرح کے جوتے چاہیے۔''

''میں بالکل نئے ماڈل کے جوتے بناؤں گا۔ آپ کے پیر تھوڑے بڑے ہو گئے۔'' اور آہستگی سے اس نے میرے پاؤ جوٹٹولا اور انگوٹھے کو محسوس کیا۔ اس دوران صرف ایک بار اوپر دیکھ کر وہ بولا۔ ''کیا میں نے آپ کو بتایا کہ میرے بھائی کا انتقال ہو گیا ہے؟''

اسے دیکھنا بڑا تکلیف دہ تھا، وہ بہت کمزور ہو گیا تھا، باہر آ کر میں نے راحت محسوس کیا۔

میں ان جوتوں کی بات بھول ہی چکا تھا کہ اچانک ایک شام وہ آ پہنچے۔ جب میں نے پارسل کھولا تو ایک بعد ایک چار جوڑی جوتے نکلے۔ بناوٹ، آکار، چمڑے کی کوالیٹی اور فٹنگ، ہر لحاظ سے اب تک بنائے گئے جوتوں سے بہتر اور لا جواب۔ عام موقع پر پہنے جانے والے جوتے میں مجھے اس کا بل ملا۔ اس نے ہمیشہ کی طرح ہی دام لگایا تھا۔ مگر مجھے تھوڑا دھکّا لگا۔ کیوں وہ کبھی تین ماہ کی آخری تاریخ سے قبل بل نہیں بھیجتا تھا۔ میں دوڑتے ہوئے نیچے گیا۔ اور فوراً پوسٹ کر دیا۔

ایک ہفتے بعد اس راستے سے گزر رہا تھا کہ سوچا کہ اسے جا کر بتاؤں کہ اس کے جوتے کتنے شاندار اور بہترین ناپ کے بنے ہیں۔ مگر جب میں وہاں پہنچا جہاں اس کی دکان تھی تو اس کا نام غائب تھا۔ کھڑکی پر اب بھی

وہی سلیقہ دار پمپ شوز رکھے ہوئے تھے۔اصل چمڑے کے اور کپڑے کی اوپری تہہ والے۔

بے چین ہوکر میں اندر گیا، دونوں دکانوں کو ملا کر دوبارہ ایک دکان کر دی گئی تھی۔ایک انگریز نوجوان مجھے ملا۔

''مسٹر گیسلر اندر ہیں؟''میں نے پوچھا۔اس نے مجھے عجیب سی نظروں سے دیکھا۔

''نہیں سر، وہ بولا''نہیں مسٹر گیسلر نہیں ہیں'' مگر ہم ہر طرح سے آپ کی خدمت کے لیے حاضر ہیں، یہ دکان ہم نے خرید لی ہے۔آپ نے باہر ہمارا بورڈ دیکھ ہی لیا ہوگا۔ہم نامی گرامی لوگوں کے لیے جوتے بناتے ہیں۔''

''ہاں، ہاں''میں نے کہا''مگر گیسلر؟''

''اوہ!''وہ بولا''ان کا انتقال ہوگیا۔''

''کیا انتقال ہوگیا؟ مگر انھوں نے مجھے پچھلے ہفتے ہیں تو یہ جوتے بھیجے تھے۔''

''اوہ، بیچارہ بوڑھا، بھوک سے ہی مر گیا۔''اس نے کہا۔

بھوک سے آہستہ آہستہ موت، ڈاکٹر یہی کہتے ہیں! آپ جانتے ہیں وہ دن رات بھوکا رہتا تھا۔اور کام کرتا۔اپنے علاوہ کسی کو بھی جوتوں پر ہاتھ لگانے نہیں دیتا تھا۔جب اسے آرڈر ملتا تو اسے پورا کرنے میں رات دن ایک کر دیتا۔اب لوگ بھلا کیوں انتظار کرتے۔اس کے سبھی گاہک چھوٹ گئے تھے۔وہ وہاں بیٹھا لگاتار کام کرتا رہتا۔وہ کہتا کہ پورے لندن میں اس سے بہتر جوتے کوئی نہیں بناتا۔مگر آپ ہی سوچئے، مقابلہ آرائی کتنی بڑھ گئی ہے۔اس نے کوئی اشتہار نہیں دیا۔اس کے پاس بہترین چمڑا تھا۔مگر وہ اکیلا ہی سارا کام کرتا تھا۔خیر! چھوڑیے اس طرح کے آدرش میں کیا رکھا ہے۔''

''مگر بھوک سے مر جانا؟''

یہ بات عجیب سی لگتی ہے مگر میں جانتا ہوں دن رات اپنی آخری سانس تک وہ جوتوں پر لگا رہا۔انھیں دیکھتا رہتا۔اسے کھانے پینے کا بھی ہوش نہیں رہتا تھا۔جیب میں پھوٹی کوڑی تک نہیں تھی۔سب کچھ گروی رکھ دیا گیا تھا۔مگر اس نے چمڑا نہیں چھوڑا۔جانے کس طرح وہ اتنے دن زندہ رہا۔وہ مسلسل فاقے کرتا رہا۔وہ ایک عجیب انسان تھا۔مگر ہاں وہ جوتے بہت عمدہ بناتا تھا۔''

''ہاں''میں نے کہا۔''وہ جوتے بہت عمدہ بناتا تھا۔''

☆☆☆

ڈاکٹر فاؤسٹ کے ساتھ ایک شام

ڈاکٹر فاؤسٹ ڈائننگ ٹیبل پر اپنے دوست ڈاکٹر آئزن بارٹ کے ساتھ بیٹھا تھا۔ (یہاں یہ بتا دیا جائے کہ ثانی الذکر ڈاکٹر یوہانس اندرے اس آئزن بارٹ (1727-1661) کا پردادا تھا جس کا نام پھوہڑ یا قسی القلب طبیب یا عطائی کے طور پر زبان زد خاص و عام ہے۔) پر تکلف دستر خوان بڑھایا جا چکا تھا، وزنی مطلا ساغر رہائن کی مہکیلی انگوری شراب سے لبالب تھے اور موسیقار، ایک نے نواز اور دوسرا بربط نواز جو کھانے کے دوران میں ساز بجاتے رہے تھے، ابھی ابھی دال فے عین ہوئے تھے۔

ڈاکٹر فاؤسٹ نے پرانی شراب کا گھونٹ بھرتے ہوئے کہا، ''اب وہ چیز تمھیں عملاً دکھاتا ہوں جس کا وعدہ تھا۔'' وہ اب جوان آدمی نہیں رہا تھا اور اس کے جبڑے قدرے بھرے بھرے نظر آنے لگے تھے۔ یہ اس کے بھیانک انجام سے دو تین سال پہلے کا ذکر ہے۔

''میں تمھیں بتا چکا ہوں کہ میرا اگرگا کبھی کبھار ایسی عجوبہ کلیس بنالیتا ہے جن کی مدد سے ہم ماضی اور مستقبل میں دور دور تک دیکھ اور سن سکتے ہیں۔ اور اب کے میرے یار نے کوئی بہت ہی انوکھی اور دل لگی کرنے والی چیز ایجاد کی ہے۔ وہ اکثر ہمیں طلسمی آئینوں میں ماضی کے رستموں اور پری چہرہ بیگموں کا دیدار کرا چکا ہے۔ لیکن اس بار اس نے کوئی چیز کانوں کے لیے وضع کی ہے۔ یہ ایک طرح کا نرسنگھا ہے جس کے ذریعے سے وہ آوازیں ہم تک پہنچ سکیں گی جو مستقبل بعید میں اس جگہ سنی جائیں گی جہاں پہ یہ کل اب رکھی ہو۔''

''لیکن، اماں، یار کہیں ایسا تو نہیں کہ تمھارا خدمت گذار تمھیں کچھ فریب دے رہا ہو؟''

''میں ایسا نہیں سمجھتا،'' فاؤسٹ نے کہا، ''مستقبل کسی طرح سے بھی کالے علم کی رسائی سے باہر نہیں۔ جیسا کہ تم جانتے ہو، ہم نے ہمیشہ اس مفروضے پر تکیہ کیا ہے دنیا میں پیش آنے والے تمام واقعات، کسی استثنا کے بغیر، علت اور معلول کے قانون کے تابع ہیں۔ چنانچہ ماضی کی طرح مستقبل میں بھی کوئی رد و بدل ممکن نہیں۔ علیت کے قانون کے تحت مستقبل کا بھی تعین ہو چکا۔ پس مستقبل میں ہونے والا ہر واقعہ پہلے ہی سے موجود ہے، گو ہم

ابھی اسے دیکھنے اور چکھنے کے قابل نہیں ہوئے۔ بعینہٖ جیسے کوئی ریاضی داں اور ماہر فلکیات گرہن لگنے کے بالکل صحیح وقت کی مدتوں پہلے پیش گوئی کرسکتا ہے، اسی طرح، اگر ہم کوئی طریقہ ایجاد کرسکیں تو مستقبل کے کسی اور حصے کو بھی مرئی اور قابل سماعت بنانا ممکن ہو جائے گا۔ اور اب میفسٹوفیلیس نے ایک طرح کی سمعی طلسمی چھڑی ایجاد کی ہے۔ اس نے ایک پھندا ترتیب دیا ہے جس میں وہ ساری آوازیں جو اس کمرے میں آج سے سیکڑوں سال بعد سنائی دیں گی، آ کے پھنستی جائیں گی۔ ہم اسے کئی مرتبہ آزما چکے ہیں۔ بعض اوقات ظاہر ہے، کوئی آواز سنائی نہیں دیتی لیکن اس کا مطلب صرف اتنا ہے کہ ہمارا ملاپ مستقبل میں کسی خالی جگہ سے ہو گیا ہے، کسی ایسے لمحے سے جس میں کچھ بھی شنید نی نہیں۔ دوسرے موقعوں پر ہم نے ہر طرح کی آوازیں سنی ہیں۔ مثلاً ایک بار ہم نے لوگوں کے ایک گروہ کو بولتے سنا جنھیں مستقبل بعید میں پیدا ہونا ہے۔ وہ ایک نظم کے بارے میں گفتگو کر رہے تھے جس میں ڈاکٹر فاؤسٹ کے کارنامے ــــــ میرے کارنامے ــــــ بیان کیے گئے ہیں، لیکن بس بہت ہولیا، اسے آزما ہی کیوں نہ لیں۔''

طلب کیے جانے پر گرگارا ہوں والا معہودہ بھورا جبہ پہنے نمودار ہوا۔ اس نے ایک چھوٹی سی کل اٹھا رکھی تھی جس میں ایک نرسنگھا نصب تھا۔ کل اس نے میز پر رکھ دی۔ دونوں صاحبوں کو اچھی طرح سے یہ تاکید کرنے کے بعد کہ وہ پوری کاروائی کے دوران میں قطعاً خاموش رہیں، اس نے ایک ہتھی گھمائی اور مشین مدھم سروں میں گونجنے لگی۔

خاصی دیر تک اس گونج کے سوا جس پر دونوں ڈاکٹر اضطراب آمیز توقع کے ساتھ کان لگائے رہے، کچھ بھی سنائی نہ دیا۔ پھر اچانک ایک ایسی آواز سننے میں آئی کہ اس جیسی کوئی چیز انھوں نے پہلے کبھی نہ سنی تھی: ایک وحشیانہ، پُر خباثت ہُو ہُو۔ کیا وہ کسی نامعلوم بلا کی آواز تھی یا کوئی شیطان آگ بگولا ہو رہا تھا؟ وہ بے قرار، غضب آلود اور بھیانک آواز بار بار ذرا ذرا سی دیر کے لیے نہایت زور شور سے بلند ہوتی اور اسے سن کر اگر کچھ سوجھتا تو یہی کہ صید ہونے والا کوئی اژدہا پھنکار رہا ہے۔ ڈاکٹر آئزن بارٹ کا رنگ فق ہو گیا اور اس نے اطمینان کا سانس اس وقت لیا جب آخر کار، متعدد بار سنائی دینے کے بعد، وہ ہیبت ناک چیخیں کہیں دور جا کر ختم ہو گئیں۔

اس کے بعد خاموشی چھا گئی لیکن پھر ایک نئی آواز آئی: جیسے بڑی دور سے آنے والی کسی مرد کی آواز جو اقتضائی، ناصحانہ لہجے میں بول رہا تھا۔ جو کچھ کہا جاتا رہا، اسے سامعین جستہ جستہ سننے اور سنے ہوئے کو سادہ کاغذوں کے ان پیڈوں پر، جو اس مقصد کے لیے وہاں پہلے ہی سے رکھ دیے گئے تھے، ٹانکنے میں کامیاب ہو گئے۔ مثلاً ایسے جملے:

''.........اور یوں، امریکہ کی درخشاں مثال کے تتبع میں، صنعتی ترقی کا نصب العین کسی رکاوٹ کو خاطر میں نہ لاتا ہوا اپنے کامران حصول اور تکمیل کی طرف رواں دواں ہے......جبکہ ایک طرف تو محنت کش طبقے کو حاصل آسائشیں ایسی سطح پر پہنچ گئی ہیں جس کی کوئی نظیر نہیں ملتی.......اور ہم کسی اِتراہٹ کے بغیر یہ کہہ سکتے ہیں کہ

جنت کے وہ طفلانہ خواب جو ہمارے اسلاف نے دیکھے تھے، پیداوار کی جدید تکنیکوں کے طفیل نہ صرف یہ کہ........''

دوبارہ خاموشی۔ پھر ایک نئی، پاٹ دار متانت آمیز آواز یہ کہتی سنائی دی: ''خواتین وحضرات! اب میری آپ سے استدعا ہے کہ متوجہ ہوکر نکولس زیر برشت کی ایک نظم سنیں۔ میں مبالغے کے بغیر کہتا ہوں کہ جہاں تک ہمارے عہد کے سب سے باطنی جوہر کو بے نقاب کرنے اور ہمارے وجود کی معنویت اور مہملیت کے اندر اتر جانے کا تعلق ہے، نکولس کا کوئی ثانی نہیں۔

پوری چمنی اپنے ہاتھوں میں اٹھائے
اپنے ہر کلّے میں اِک پھنکنا دبائے
اور پریشر گیج کا جوں جوں تقاضا بڑھتا جائے
وہ بنا ڈنڈوں کی سیڑھی پر کھٹا کٹ چڑھتا جائے

یوں وہ لمبی سیڑھیوں پر اوپر ہی اوپر چلا ہے
ہیں وہاں بادل بھی رقصاں جس جگہ اس کا ہے دامن
اور اس ڈر سے کہ چوپٹ ہو نہ جائے اس کا جیون
اس کا سر بالکل ہی چکر کھا گیا ہے

ڈاکٹر فاؤسٹ اس نظم کا بیشتر حصہ قلم بند کرنے میں کامیاب رہا اور ڈاکٹر آئزن بارٹ بھی بڑی تن دہی سے کام میں مشغول تھا۔

ایک نِنداسی آواز سنائی دی جو بلاشبہ کسی ادھیڑ عمر کی عورت کی تھی۔ وہ بولی: ''بور پروگرام ہے۔ کیا ریڈیو انھوں نے اسی لیے ایجاد کیا تھا؟ خیر، مضائقہ نہیں۔ اب ہمیں کم از کم کچھ موسیقی تو سننے کو ملے گی۔''

اور واقعی لمحہ بھر بعد موسیقی پھوٹ پڑی، باری باری سے ابھی وحشیانہ تو ابھی شہوانی، ابھی سُر سے سُر زوردار طرح سے ملے ہوئے تو ابھی کریہہ الصوت اور نڈھال، قطعاً نامانوس، عجیب انداز سے بیہودہ، موذی موسیقی جسے بھونکتے، ٹرٹراتے، کڑکڑاتے ہوئے سازوں پر بجایا جارہا تھا، جس میں وقفے وقفے سے گھڑیال بج اٹھتے تھے اور اس چیخم دھاڑ کے بیچ میں گاہے گاہے کوئی گلا پھاڑتی آواز کسی نامعلوم زبان کے الفاظ گاتی سنائی دے جاتی تھی۔ نپے تلے وقفوں کے بعد ایک پُراسرار کھنکتی آواز میں شعر سنائی دیتا:

رات کو سونے سے پہلے سر میں گل گل تم لگاؤ
اپنے بالوں کو ہمیشہ خوب کالے، خوب چمکیلے بناؤ

اور رہ رہ کر وہی پہلے والی موذی، بھیانک آواز، وہی کسی جھنجھلائے اور ستائے ہوئے اژدہے کی چیخ، دہرائی جاتی رہی۔

جب گرگے نے مسکراتے ہوئے اپنی کل بند کی تو دونوں عالموں نے یوں خفیف اور شرمندہ ہوکر

آنکھیں چار کیں جیسے بلا ارادہ کوئی ناشائستہ اور حرام بات دیکھ بیٹھے ہوں۔ انھوں نے اپنے اپنے لکھے ہوئے نوٹ اول تا آخر پڑھے اور ایک دوسرے کو دکھائے۔

''اس بارے میں تمھارا کیا خیال ہے؟'' آخرش فاؤسٹ نے پوچھا۔

آئزن بارٹ نے اپنے رطل سے ایک لمبا گھونٹ بھرا۔ اس نے فرش پر نظر جمادی اور دیر تک متفکر اور خاموش بیٹھا رہا۔ بالآخر اس نے بات کی تو ایسے گویا دوست سے زیادہ اپنے آپ سے مخاطب ہو۔ ''یہ ہولناک ہے۔ اس میں شک نہیں کہ یہ بنی نوع انسان، جس کی زندگی کا نمونہ ابھی ہم نے سنا، دیوانگی میں مبتلا ہے۔ یہ ہماری ہی آل اولاد ہے، یہ ہمارے ہی بیٹوں کے بیٹے اور ہمارے ہی پڑپوتوں کے پڑپوتے ہیں جنھیں ہم نے ایسی وحشت ناک، اذیت دینے والی، ان مل بے جوڑ باتیں کرتے، ایسی دل ہلا دینے والی چیخیں مارتے اور ایسے گول مول، بلّلے شعر گاتے سنا ہے۔ ہماری آل اولاد، یار فاؤسٹ، آخر کو پاگل ہوجائے گی۔''

''میں اتنے تیقن سے بات نہیں کروں گا،'' فاؤسٹ بولا، ''تمھاری رائے ناممکنات میں سے نہیں مگر ضرورت سے زیادہ قنوطی ہے۔ دنیا کے ایک چھوٹے سے گوشے میں ایسی وحشیانہ، جوکھمی، ناشائستہ اور بلاشبہ مجنونانہ آوازوں کے سنے جانے کا لازمی طور پر یہ مطلب نہیں نکلتا کہ ساری اولادِ آدم پاگل ہوچکی ہے۔ شاید آج سے چند سو برس بعد عین اسی مقام پر کوئی پاگل خانہ تعمیر کیا جائے گا اور ہم اس کی روزمرہ کی زندگی کا نمونہ سنتے رہے ہوں۔ یا ممکن ہے کہ جن لوگوں کی آوازیں ہم نے سنیں وہ نشے میں دھت ہوں۔ میلے ٹھیلے میں جانے والے تماش بینوں کا تصور کرو کہ وہ کس طرح غل غپاڑہ مچاتے ہیں۔ یہ آوازیں بھی اسی قبیل کی معلوم ہوتی تھیں۔ لیکن گھبراہٹ تو مجھے ان دوسری آوازوں کو، ان چیخوں کو، سن کر ہوئی ہے جو نہ تو انسانی حلق سے نکل سکتی ہیں، نہ موسیقی کے آلات سے۔ وہ مجھے ٹھیٹھ شیطانی معلوم ہوئیں۔ صرف شیطان ہی ایسی آوازیں نکال سکتے ہیں۔''

وہ میفسٹوفیلیس سے مخاطب ہوا، ''کیا اس بارے میں تمھیں کچھ معلوم ہے؟ کیا تم بتا سکتے ہو کہ ہم کس قسم کی آوازیں سنتے رہے ہیں؟''

گرگے نے مسکراتے ہوئے کہا: ''ہم نے سچ مچ شیطانی آوازیں سنی ہیں۔ ایک زمانہ ایسا آئے گا جب یہ دنیا جو نصف سے بھی کچھ زیادہ اِس وقت بھی ابلیس کی جاگیر ہے، کلی طور پر اس کی ملکیت بن جائے گی۔ یہ دوزخ کا ایک حصہ، ایک صوبہ ہوجائے گی۔ حضرات، آپ نے اس ارضی دوزخ کی، لفظ وصوت پر مبنی، زبان کے بارے میں قدرے سخت اور حقارت آمیز کلمات استعمال کیے ہیں۔ میری رائے میں یہ معلوم ہوجانا کہ دوزخ میں بھی موسیقی اور شعروشاعری موجود ہوگی، خوشگوار امر ہے اور دلچسپی سے خالی نہیں۔ اس شعبے کا نگران ابلیس ہے۔ میں یہی کہوں گا کہ وہ اسے بہت عمدگی سے چلا رہا ہے۔

☆☆☆

قاتل

لندن کی عدالت میں کل ایک غیر معمولی مقدمہ پیش ہونے والا ہے۔ مجرم کے جرم کے بارے میں کوئی شک وشبہ نہیں اور ساتھ ہی وہ مقدمہ جیت جائے گا، اس میں بھی شبہ نہیں۔ مختصراً یہ کہ اس غیر معمولی واردات کا خلاصہ اس طرح ہے۔

۲۰ رمئی کی بات ہے۔ لندن کے مشہور معروف ڈاکٹر ہیلیڈن جو کہ پھیپھڑوں کے ماہر ہیں۔ کے دو بڑے ہال مریضوں سے بھرے ہوئے ہیں۔ ہر مریض کے ہاتھ میں ایک کارڈ ہے۔ جس پر نمبر لکھا ہوا ہے۔ بھیڑ تو ہر روز ایسی ہی ہوتی ہے۔ کیونکہ سینکڑوں تپ دق کے مریضوں کو اس مرض سے ڈاکٹر ہیلیڈن ہل نے شفایاب کیا ہے۔

ہال کے چاروں طرف شیشے کی کھڑکیوں اور دروازے پر چینی رشیم کا لہراتا ہوا پردہ ہے۔ اندرونی دیوار سے لگے ہوئے بڑے بڑے جاپانی گملے ہیں جن میں مختلف مما لک میں پیدا ہونے والے رنگ برنگی موسمی پھولوں کے بڑے بڑے پودے قرینے سے لگے ہوئے ہیں اور ان سب کے درمیان میں ایک بڑی سی میز کے سامنے ابھی ڈاکٹر ہیلیڈن ہل آ کر بیٹھے ہیں۔ چہرہ اطمینان وسکون سے دمک رہا ہے۔ آنکھوں میں زندگی کی چمک ہے۔ سامنے ان کا اسسٹنٹ بیٹھا ہے۔ جو آنے والے مریضوں کا مختصر تعارف ڈاکٹر کے حکم کے مطابق شارٹ ہینڈ میں تحریر کر دیتا ہے۔ داخلی دروازے پر، زینے کے اوپر، ڈاکٹر کا اردلی لال مخمل کی وردی زیب تن کیے، چمکدار پٹہ، بلے والی ٹوپی اور دائیں ہاتھ کی دونوں انگلیوں میں سونے کی انگوٹھیاں پہنے کھڑا ہے۔ اس کی دونوں کلائیوں میں سے ایک میں عیسیٰ مسیح اور دوسری کلائی میں ایک برہنہ پری گدے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر کے بولنے کے ساتھ ہی کمزور تپ دق کے مریضوں کو جن کا ٹیسٹ ہو چکا ہے۔ اپنے مضبوط وتوانا ہاتھوں کا سہارا دے کر باہر لے جانا اور وہاں سے ایک خاص قسم کی ریسٹ چیئر پر بٹھا کر لفٹ کی مدد سے انھیں نیچے پہنچا دینا اس کی ڈیوٹی ہے۔

مریض آتے ہیں۔ کمزور، لاغر، خوفزدہ، آنکھیں اور سینہ اندر کو دھنسا ہوا اور ایک ہاتھ میں اتارے ہوئے کپڑے لیے۔ ان کے آتے ہی ڈاکٹر ہل، پلے کی میٹر اور چھوٹی نلی کے ذریعے ان کی چھاتی اور پیٹھ کا معائنہ کرتے ہیں۔ ٹھک، ٹھک، ٹھک.....سانس لیجئے۔ ہاں! ذرا اور زور سے........

اس کے دو سکنڈ بعد ہی نسخہ تحریر کرتے ہیں اور چند سکینڈ ہی میں لکھ لیتے ہیں۔ ہاں، اس کے بعد کس کا نمبر ہے؟ گذشتہ تین برسوں سے یہی عمل جاری ہے۔ اسی طرح ہر روز صبح نو بجے سے بارہ بجے تک تپ دِق کے مریضوں کا قافلہ ایک ایک کر کے آتا ہے اور اپنی اپنی زندگی و موت کا نسخہ لیے لوٹ جاتا ہے۔ پھر آتا ہے، پھر لوٹ جاتا ہے۔

اس عمل کے چلتے ہوئے ایک روز بیس مئی کو ٹھیک نو بجے ایک مریض ڈاکٹر کے کمرے میں داخل ہوا۔ دراز قد، نیم برہنہ اور دیکھنے میں ہڈّیوں کا چلتا پھرتا ڈھانچہ۔ اس کی آنکھوں کی پُتلیاں بے جان سی نظر آ رہی تھیں۔ گال دھنس کر اندر چلے گئے تھے اور سینہ کھلا ہوا تھا، جیسے چمڑے سے ڈھکا ہوا ہڈّیوں کا پنجر۔ گوشت سے عاری اس کے بائیں بازو کی چمڑی نیلی پڑ گئی تھی۔ وہ لمبے لمبے پاؤں سے کانپتے ہوئے آیا، گملے میں لگے ہوئے ایک جاپانی پھولدار پودے کی مضبوط شاخ کو پکڑ کر کھڑا ہو گیا اور زور زور سے کھانسنے لگا۔ کھانسنے کے ساتھ ہی ساتھ اس کا سینہ اٹھنے بیٹھنے لگا۔ ایسا لگ رہا تھا کہ اب مرا یا تب مرا۔ کھانسی کا دورہ پل بھر کو رُکا تو اردلی نے اسے لا کر ڈاکٹر کے سامنے بٹھا دیا۔

حسبِ معمول مختصراً جانچ کر کے ڈاکٹر نے ناامیدی کے لہجے میں کہا۔ ''نا........نا! کوئی امید نہیں ہے۔ پورا بایاں پھیپھڑا بے کار ہو چکا ہے..........اور، دائیں کی بھی وہی حالت ہے........''

مریض نے تشکیک اور خوفزدہ ہو کر لرزتی ہوئی آواز میں کہا۔ ''ڈاکٹر، کوئی امید.......؟'' اس کے لہجے سے لگ رہا تھا جیسے اسے اس دنیا میں ابھی بہت کچھ کرنا ہے اور صرف زندہ رہنے سے ہی وہ ممکن ہے۔

ان کے بعد کس کا نمبر ہے؟ یہ سنتے ہی اردلی آ کر مریض کو لے جانے والا ہی تھا کہ مریض کے خوفزدہ چہرے کی طرف دیکھتے ہوئے ڈاکٹر نے اپنی پیشانی کو دائیں ہاتھ سے سہلایا، پھر مٹھی بنا کر ٹھوکا دیتے ہوئے طنزیہ مسکراہٹ کے ساتھ کہا۔ ''زندہ رہنے کی بڑی چاہ ہے......کیا آپ بہت دولت مند ہیں؟''

مریض کی جان میں جان آئی۔ اس نے اپنی دھنسی ہوئی آنکھوں کو بڑی کوشش کے بعد پھیلایا اور رُندھے ہوئے لہجے میں کہا ''ہاں، ڈاکٹر میں کروڑ پتی ہوں۔ دولت کی کوئی کمی نہیں ہے۔''

''تب تو آپ ایک کام کیجئے......'' ڈاکٹر نے کرسی سے ذرا اٹھنے کا تاثر دیتے ہوئے کہا۔ ''آپ اسی ایمبولینس گاڑی سے سیدھا اسٹیشن چلے جائیے۔ وہاں سے گیارہ بجے والی ایکسپریس سے 'ڈوور' جائیے اور وہاں سے بذریعہ جہاز 'کیلیس'، پھر 'مارسائی'۔ وہاں سے گرم سلیپنگ کار میں 'نائیس' جائیے۔ بس وہیں آپ رہیے اور چھ

مہینے تک روٹی، شراب، گوشت وغیرہ کچھ نہیں صرف 'واٹر کریش' لیجئے۔ ایک دن کے گیپ سے چمچہ بھر برساتی پانی میں دو چار بوند آیوڈین ملا کر پیا کیجئے۔ دیکھئے واٹر کریش کے سوا کچھ نہیں۔ اچھی طرح سے اسے چھان کر..... ہاں، میں آپ کو زیادہ پُر امید تو نہیں کرسکتا، صرف ایک موقع سمجھ لیجئے۔ اس مفروضی طریقۂ علاج کے بارے میں، میں نے بہت سُنا ہے۔ مگر اس سے اچھا ہونا، بیماری سے نجات پانا مجھے ناممکن ہی لگتا ہے۔ پھر بھی آپ سے کہہ رہا ہوں، جا کر دیکھئے۔ آگے قسمت، اگر اچھے ہو گئے تو ٹھیک ہے نہیں تو اور کیا...... آزمایئے۔ دنیا میں کئی بار ناممکن بھی ممکن ہو جاتا ہے۔ اچھا، اب دوسرا نمبر کس کا ہے؟''

مریض کو امید کی کرن نظر آئی۔ ڈاکٹر کا بار بار شکریہ ادا کرتے ہوئے وہ اردلی کے ساتھ باہر چلا گیا۔

اس واقعہ کے چھ ماہ بعد دسمبر کی تیسری تاریخ کو ٹھیک نو بجے قیمتی فر کا لباس زیب تن کیے ہوئے ایک قوی الحبثہ آدمی بنا نمبر کارڈ لیے سیدھے ڈاکٹر ہل کے کمرے میں حاضر ہوا۔ بھرے بازو، بڑی بڑی بھوری آنکھیں، چوڑی چکلی چھاتی اور مضبوط قدم۔ لگتا تھا، پریوں کی کہانیوں کا کوئی راکشش آ پہنچا ہو۔

ڈاکٹر صاحب ابھی ابھی آ کر کمرے میں بیٹھے تھے اور لبادہ نما کالا اونی کوٹ پہنے ہوئے تھے۔ صبح کی ہلکی گلابی سردی سے ان کا بدن کپکپاتا ہوا نظر آ رہا تھا۔ اس دراز قد آدمی نے آتے ہی اپنی مضبوط بانہوں میں کسی بچّے کی طرح ڈاکٹر کو اٹھا لیا اور بھیگی ہوئی پلکوں کے ساتھ بغل گیر ہو کر انھیں آرام کرسی پر بٹھا دیا۔ ڈاکٹر ہل کی حالت اس وقت بالکل عجیب سی ہو رہی تھی۔ ایسا لگ رہا تھا کہ ان کی سانس ہی اُکھڑ جائے گی۔

اس دراز قد آدمی نے ڈاکٹر کو اپنی جانب حیرت واستعجاب سے دیکھتے ہوئے پایا تو اس نے اونچی آواز میں درخواست کی۔ ''کتنا چاہیے آپ کو؟ بیس لاکھ؟ تیس لاکھ؟''

ڈاکٹر خاموش ہی رہے، ان کی سمجھ میں کچھ نہیں آیا۔ وہ آدمی کہتا رہا۔ ''میں آپ کی ہی وجہ سے آج سانس لے رہا ہوں۔ آج آپ ہی کی وجہ سے میں دوبارہ اس قابل ہوا ہوں کہ اس دنیا کی ساری خوشیاں اپنے دامن میں سمیٹ سکوں۔ ڈاکٹر، میں اپنی زندگی کے لیے آپ کا قرض دار ہوں۔ آپ نے مجھے نئی زندگی عطا کی ہے..... کہئے .... میں آپ کی خدمت کے لیے حاضر ہوں۔ بلا جھجھک مانگیئے ۔ میرے پاس دولت کی کمی نہیں ..... اپنا سب کچھ دے کر بھی میں آپ کا احسان نہیں چکا سکتا۔ پھر بھی جو ہو سکے، وہ کرنے کے لیے میرا دل بے چین ہے۔ ڈاکٹر حکم دیجئے۔ آپ جو بھی چاہیں؟''

چند لمحوں کے بعد خود پر قابو پاتے پاتے ڈاکٹر نے اردلی کی جانب مخاطب ہو کر کہا۔ ''یہ کون پاگل آ پہنچا ہے؟ اسے باہر نکالو۔''

''ارے ...... نہیں، نہیں.....'' کہہ کر اس آدمی نے کسی بے پناہ طاقتور آدمی کی طرح اس قدر زور سے میز پر مکّا مارا کہ اردلی اپنی جگہ پر ہی ٹھہر گیا اور خوفزدہ ہو کر اسے دیکھنے لگا۔

اس نے پھر سے کہنا شروع کیا۔ ''ڈاکٹر، آپ نے مجھے اب تک شاید پہچانا نہیں ہے؟ میں جھوٹ نہیں بولتا۔ دراصل آپ میری زندگی کے محافظ ہیں۔ آپ ہی نے مجھے موت کے منہ سے باہر نکالا ہے۔ میں وہی آدمی ہوں، جسے آپ نے 'نائیس' بھیجا تھا اور صرف 'واٹر کریش' استعمال کرنے کا حکم دیا تھا۔ میں وہی بدقسمت ہڈّیوں کا ڈھانچا ہوں جسے آپ نے کہا تھا کہ دونوں پھیپھڑے بے کار ہو چکے ہیں۔ 'نائیس' میں واٹر کریش اور صرف واٹر کریش کے سہارے میں اتنے دن رہا ہوں۔ اسی کے سبب آج مجھے آپ اس روپ میں دیکھ رہے ہیں۔ یہ سب آپ کے سُجھائے ہوئے طریقۂ علاج کا اثر ہے اور یقین نہ ہو تو یہ دیکھئے۔

یہ کہہ کر اس نے اپنے سینے پر زور زور سے مکّے مارنا شروع کر دیا۔ یقینی طور سے اِن مکّوں کی برسات سے کسی کی بھی حالت غیر ہو سکتی تھی، مگر اس کے چوڑے چکلے سینے پر جیسے کوئی اثر ہی نہیں ہوا۔ کچھ لمحوں تک ڈاکٹر حیرت سے دیکھتے رہے۔ پھر اس کی طرف دھیان سے دیکھ کر اچانک تعجب سے کھڑے ہوتے ہوئے بولے۔ ''کیا آپ سچ مچ وہی کروڑ پتی ہیں، جسے.........''

''ہاں، ڈاکٹر! میں وہی......وہی ہوں۔'' اس نے بلند آواز سے کہا۔ ''کل ہی میں جہاز سے اترا۔ اترتے ہی سب سے پہلے آپ کے ایک قدِ آدم مجسمے کا آرڈر دے آیا اور اب ویسٹ مِنسٹر میں آپ کی قبر کا انتظام کر رہا ہوں۔''

اتنا کہہ کر وہ تپاک سے ایک بڑے صوفے پر بیٹھ گیا۔ اس کے بیٹھنے سے صوفے کے اسپرنگ چرمرائے کچھ منٹ تک ڈاکٹر اس کی طرف تحقیقی نقطۂ نظر سے دیکھ کر کچھ تلاش کرتے رہے، پھر سیکریٹری اور اردلی کو حکم دیا۔ وہ دونوں باہر چلے گئے۔ ڈاکٹر اُس آدمی کی طرف اداس نظروں سے دیکھتے رہے اور فوراً سنجیدگی سے انھوں نے اپنی نظر گڑاتے ہوئے کہا۔ ''آپ کے چہرے پر ایک مکھی بیٹھی ہے، اسے اُڑا دوں؟''

اتنا کہہ کر ڈاکٹر جھکے اور اپنی جیب سے ریوالور نکالی اور مسلسل تین فائر کر دیئے۔ لمحہ بھر میں ہی سر سے خون کا فوارہ ابل پڑا۔ اور وہ آدمی وہیں صوفے پر ڈھیر ہو گیا۔ کچھ دیر اُس نے ہاتھ پیر جھٹکے اور پھر ساکت ہو گیا۔ ڈاکٹر یہ سب بڑے تجسس سے دیکھتے رہے۔ ان کے چہرے پر کئی تاثرات ابھرے اور مٹ گئے۔ مگر تجسس قائم رہا۔ اس کے فوراً بعد انھوں نے اپنا سب سے تیز نشتر نکالا اور اس کا سینہ چیر ڈالا اور پھیپھڑے نکال کر اپنی میز پر رکھ کر بیٹھ گئے۔

تھوڑی دیر بعد جب پولیس، ڈاکٹر کو اپنے ساتھ چلنے کا وارنٹ لے کر آئی، اُس وقت وہ اپنی تجربہ گاہ میں خون سے لتھڑے ہوئے پھیپھڑوں پر 'واٹر کریش' کے اثرات کا تجربہ کر رہے تھے۔

پولیس انسپکٹر نے جب ان کے پاس جا کر اپنے ساتھ چلنے کی درخواست کی تو ڈاکٹر نے خاموشی سے اٹھ کر اسے دیکھا اور کہا۔ ''میں نے اس آدمی کا قتل جان بوجھ کر کیا ہے کیونکہ بنا اس کا سینہ چیر کر دیکھے یہ جاننا ناممکن

تھا کہ تپ دِق جیسے مرض سے جو پھیپھڑے بالکل ناکارہ ہو گئے تھے وہ دوبارہ کس طرح بہتر ہو سکتے ہیں۔ اس لیے میں بلاخوف وخطر یہ اقرار کرتا ہوں کہ دنیا اور بنی نوع انسان کے مفاد کی خاطر، ایک عظیم فرض کی ادائیگی کے لیے میں نے ایک معمولی انسانی جان کو قربان کرنا بہتر سمجھا، اور اسے مار ڈالا۔

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ڈاکٹر ہِل ذاتی ضمانت پر حوالات سے رہائی حاصل کر چکے ہیں، کیونکہ ان کی رہائی انسانیت کے لیے سودمند ہے۔ اس مقدمے کی پیشی کل عدالت میں ہوگی۔ جلد ہی اس مقدمے کی دھوم یورپ اور ساری دنیا میں مچ جائے گی۔

جہاں تک ہمارا یقین ہے، اس چھوٹے سے جرم کے لیے اس انسانیت نواز عظیم ڈاکٹر ہِل کو نیوگیٹ کے پھانسی کے تختے پر چڑھنا نہیں ہوگا۔ آنے والے کل کی خاطر انسان سے بے پناہ محبت کرنے والے اور اس کی خاطر آج ایک حقیر سے آدمی کا قتل کرنے والے، ڈاکٹر ہِل کو زندہ رکھنے کے لیے اس دنیا کے عظیم سائنس داں اپنی جانب سے کوئی کسر اٹھا نہیں رکھیں گے۔

☆☆☆

الوداع ماں

ماں کا آج انتقال ہوگیا یا شاید کل ہوا ہو، کہہ نہیں سکتا۔ اولڈ ایج ہوم سے ٹیلی گرام آیا اس میں لکھا تھا آپ کی والدہ چل بسیں، آخری رسومات کل ادا کی جائیں گی۔ اس دکھ کی گھڑی میں آپ سے گہری آپ سے گہری ہمدردی ہے۔'' اس سے کچھ پتہ نہیں چلتا، ہوسکتا ہے یہ کل ہوا ہے۔

اولڈ ایج ہوم مورینگو میں ہے۔ الجبرس سے تقریباً پچاس میل دور، دو بجے کی بس سے میں رات سے قبل پہنچ جاؤں گا، پھر رات وہاں سے گزار سکتا ہوں۔ تابوت کے پاس رت جگے کی رسم کے لیے...... پھر کل شام تک واپس، میں نے اپنے مالک سے دو دن کی چھٹی کی بات کر لی ہے۔ ظاہر ہے ایسے حالات میں وہ منع نہیں کر سکتا تھا۔ پھر بھی مجھے محسوس ہوا کہ وہ غصے میں ہے۔ میں نے بنا سوچے ہی کہہ دیا۔ ''سوری سر، آپ جانتے ہیں، اس میں میرا قصور نہیں ہے۔''

مجھے بعد میں احساس ہوا کہ ایسا کہنے کی ضرورت نہیں تھی۔ معافی مانگنے کی تو کوئی وجہ ہی نہ تھی۔ دراصل اسے مجھ سے اظہار ہمدردی کرنا چاہیے تھی۔ پرسوں جب میں سیاہ لباس میں دفتر جاؤں گا شاید وہ ایسا کرے گا۔ ابھی تک تو خود مجھے ہی نہیں لگ رہا تھا کہ ماں واقعی نہیں رہی۔ شاید آخری رسومات کے بعد یقین ہو جائے گا۔

میں نے دو بجے کی بس پکڑی چلچلاتی دوپہر تھی۔ ہمیشہ کی طرح اس سلسلے کے ریسٹورنٹ میں کھانے کے لیے اترا۔ سبھی محبت سے پیش آئے۔ میلینے نے مجھ سے کہا۔ ''ماں جیسی کوئی امانت نہیں'' جب میں وہاں سے چلا تو وہ مجھے دروازے تک چھوڑنے آئے۔ میں جلد بازی میں چل پڑا تھا، اس لیے مجھے اپنے دوست ایمنوئیل سے اس کی کالی ٹائی اور ماتم کے وقت باندھی جانے والی کالی پٹی مانگ کر لانی پڑی۔ کچھ ماہ پہلے ہی اس کے چاچا چل بسے تھے۔

میں نے قریب قریب دوڑ کر بس پکڑی۔ اس بھاگ دوڑ، چلچلاتی دھوپ اور گیسوں کی بدبو نے مجھے بے چین کر دیا تھا۔ راستہ بھر میں سوتا رہا، جب اٹھا تو دیکھا میں ایک فوجی پر لڑھکا پڑا تھا۔ اس نے معلوم کرنا چاہا کہ

کیا میں کسی لمبے سفر سے آ رہا ہوں؟ میں نے صرف گردن ہلائی، تا کہ بات چیت آگے نہ بڑھے۔ میں باتیں کرنے کے موڈ میں قطعی نہیں تھا۔

گاؤں سے اولڈ ایج ہوم میل بھر دور ہے، میں پیدل ہی چل پڑا، وہاں پہنچتے ہی میں نے ماں کو دیکھنے کی خواہش کا اظہار کیا۔ مگر دربان نے پہلے وارڈن سے ملنے کے لیے کہا۔ وہ مصروف تھے۔ مجھے کچھ دیر انتظار کرنا پڑا۔ اس دوران دربان میرے ساتھ گپ شپ کرتا رہا۔ پھر دفتر لے گیا، وارڈن چھوٹے قد، بھورے بالوں والا آدمی تھا۔ اپنی گیلی نیلی آنکھوں سے اس نے مجھے بڑی دیر تک دیکھا۔ پھر ہاتھ ملایا اور میرا ہاتھ اتنی دیر تک پکڑے رکھا کہ میں اچھی خاصی الجھن محسوس کرنے لگا۔ اس کے بعد ایک رجسٹر میں تحقیقات کی اور بولا۔

'مادام فیئر سالٹ تین برس قبل اس ہوم میں آئی تھیں، ان کی اپنی کوئی آمدنی نہیں تھی اور وہ پوری طرح تم پر منحصر تھیں۔''

مجھے لگا وہ مجھے ملزم ٹھہرا رہا ہے۔ اس لیے میں صفائی دینے لگا۔ مگر اس نے میری بات کاٹ دی۔

''ارے بیٹے، صفائی پیش کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔ میں ریکارڈ دیکھا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ تم ان کی اچھی طرح دیکھ بھال کرنے کی حالت میں نہیں تھے۔ انھیں پورے وقت دیکھ بھال کی ضرورت تھی اور تمھاری طرح کی نوکری میں نوجوانوں کو بہت زیادہ تنخواہ نہیں ملتی، دراصل وہ یہاں کافی خوش تھیں۔

''ہاں سر، مجھے پورا یقین ہے۔'' میں نے کہا۔

وہ پھر بتانے لگا، جانتے ہو، یہاں ان کے کئی اچھے دوست بن گئے تھے۔ سبھی ان کی عمر کے ہیں۔ ویسے بھی ہم عمر لوگوں کے ساتھ زندگی اچھی گزرتی ہے۔ تم عمر میں چھوٹے ہو، اس لیے ان کے دوست تو نہیں بن سکتے تھے۔''

یہ حقیقت تھی۔ کیوں کہ جب ہم ساتھ رہتے تھے تو ماں مجھے دیکھتی رہتی۔ مگر ہم شاید ہی کوئی بات چیت کرتے۔ اولڈ ایج ہوم کے ابتدائی دنوں میں وہ خوب رویا کرتی تھی۔ مگر یہ حالت کچھ دنوں تک رہی۔ اس کے بعد یہاں اس کا دل لگ گیا۔ ایک آدھ مہینے بعد تو اگر اسے اولڈ ایج ہوم چھوڑنے کے لیے کہا جاتا تو وہ یقیناً رونے لگتی۔ کیوں کہ یہاں سے بچھڑنے کا اسے دھکّا لگتا۔ اس لیے پچھلے سال میں شاید ہی اس سے کبھی ملنے آیا۔ ملنے آنا پورا اتوار کھپا دینا۔ بس سے سفر کرنا، ٹکٹ کٹوانا اور آنے جانے میں دو دو گھنٹے'' گنوانے کی تکلیف سوا الگ''

وارڈن بولتا ہی چلا گیا، مگر میں نے خاصی توجہ نہیں دی۔ آخر وہ بولا'' میرے خیال سے اب تم اپنی ماں کو دیکھنا چاہو گے؟''

میں جواب دیے بغیر کھڑا ہو گیا۔ پھر اس کے پیچھے چل دیا، جب ہم سیڑھیوں سے اترنے لگے تو اس نے کہا۔'' میں نے ان کے جسدِ خاکی کو یہاں کے چھوٹے مردہ خانے میں رکھوا دیا ہے۔ تا کہ دوسرے بوڑھے لوگ دکھی نہ ہوں۔ تم سمجھ سکتے ہو نا؟ یہاں جب بھی کسی کی موت واقع ہوتی ہے تو دو چار دنوں تک یہ سبھی غمزدہ بے

چین رہتے ہیں۔ظاہر ہےاس سے ہمارے اسٹاف کا کام بے حد بڑھ جاتا ہے۔اور دیگر پریشانیاں بھی بڑھ جاتی ہیں۔''

ہم نے برآمدہ پار کیا، جہاں کئی بوڑھے چھوٹے چھوٹے گروپ میں کھڑے ہوکر باتیں کررہے تھے۔ ہم ان کے قریب پہنچے تو وہ خاموش ہوگئے۔ جوں ہی ہم آگے بڑھےان کی باتیں شروع ہوگئیں۔ان کی سرگوشیاں سن کراچانک مجھے پنجرے میں بندطوطوں کی یادآ گئی۔ان کی آوازیں ضرورت اتنی تیکھی اوراونچی نہیں تھیں۔ایک چھوٹی،کم اونچی عمارت کے داخلی دروازے کے باہر پہنچ کر وارڈن رک گیا۔

''جناب میئرسالٹ، یہاں میں تم سے اجازت لیتا ہوں اگرکوئی کام ہوتو میں اپنے دفتر میں ملوں گا۔ کل صبح ماں کی آخری رسومات ادا کرنا ہے۔اس سے تم اپنی ماں کے تابوت کے پاس رات گزارسکوگےاور یقیناً تم ایسا کرنا چاہو گے۔ایک آخری بات،تمھاری ماں کے ایک دوست سے مجھے پتہ چلا کہ ان کی خواہش تھی کہ انھیں چرچ کے رسم ورواج کے مطابق دفنایا جائے۔ یوں تو میں نے سارے انتظامات کرلیے ہیں، پھر بھی تمھیں بتانا مناسب سمجھا۔''

میں نے وارڈن کا شکرادا کیا' جہاں تک میں ماں کو جانتا تھا، حالانکہ وہ لامذہبی خیالات کی نہیں تھی۔مگر اس نے زندگی میں مذہب وغیرہ کو کبھی زیادہ ترجیح نہیں دی تھی۔

میں مردہ خانے میں داخل ہوا، یہ چنی ہوئی دیواروں اور کھلے روشن دان والا صاف ستھرا چمکدار کمرہ تھا۔فرنیچر کے نام پر یہاں کچھ کرسیاں اورصوفے رکھے تھے، کمرے کے درمیان میں دواسٹولوں پر تابوت کو رکھا گیا تھا۔تابوت کا ڈھکن بند تھا۔مگر اسکروکو بنا پورا کیے ہی چھوڑ دیا گیا تھا۔جس وہ لکڑی پر ابھرے ہوئے تھے۔ ایک عربی خاتون جو شاید نرس تھی، تابوت کے قریب بیٹھی تھی۔اس نے نیلا کرتا پہن رکھا تھا اور ایک بھڑکیلا سا اسکارف سر پر باندھ رکھا تھا،اس پل میرے پیچھے ہانپتا ہوادربان آ پہنچا۔ظاہر تھا کہ وہ بھاگتا ہوا آیا تھا۔

ہم نے ڈھکن لگا دیا تھا۔مگر مجھے ہدایت دی گئی تھی کہ آپ کے آنے بعد میں اسے کھول دوں، جس سے آپ ان کا دیدار کرسکیں۔ یہ کہہ کر وہ تابوت کھولنے کے لیے آگے بڑھا لیکن میں نے اسے منع کردیا۔''کیا آپ نہیں چاہتے کہ......''

''نہیں،'' میں نے کہا۔

اس نے اسکروڈرائیور جیب میں رکھ لیا اور مجھے گھورنے لگا۔تب مجھے احساس ہوا کہ منع نہیں کرنا چاہیے تھا۔میں شرم محسوس کرنے لگا تھا، کچھ لمحات تک مجھے گھورنے کے بعداس نے پوچھا، کیوں نہیں؟'' مگراس کے لہجے میں حیرت نہیں تھی۔وہ بس یوں ہی جاننا چاہتا تھا۔

''دراصل میں کچھ کہہ نہیں سکتا۔'' میں نے کہا۔

وہ اپنی سفید مونچھوں کو اینٹھنے لگا، پھر میری جانب دیکھے بنا آہستگی سے بولا'' میں سمجھ سکتا ہوں۔''

وہ نیلی آنکھوں والا بھلا سا ہنس مکھ آدمی تھا۔اس نے تابوت کے نزدیک میرے لیے ایک کرسی سرکائی اور میرے قریب ہی پیچھے بیٹھ گیا۔نرس اٹھی اور دروازے کی جانب چل دی۔ جب وہ جانے لگی تو دربان میں کان میں بُد بُدایا ''بے چاری کو ٹیومر ہے!''

میں نے اسے غور سے دیکھا، تب پتہ چلا کہ آنکھوں کے ٹھیک نیچے سر پر پٹی بندھی تھی، جس سے اس کا بہت تھوڑا سا چہرہ دکھائی دے رہا تھا۔

اس کے جاتے ہی دربان بھی کھڑا ہو گیا۔''اب میں آپ کو اکیلا چھوڑ دیتا ہوں۔''

میں نہیں جانتا کہ میں نے کوئی حرکت کی یا نہیں، مگر جانے کی بجائے وہ کرسی کے پیچھے ہی کھڑا رہا۔ پیٹھ پیچھے کسی کی موجودگی سے میں بڑی سی بے چینی محسوس کر رہا تھا۔سورج ڈھلنے لگا تھا اور کمرہ خوشنما روشنی سے بھرا تھا۔ نیند سے میری آنکھیں بوجھل ہو رہی تھیں۔ دیکھے بغیر میں نے دربان سے یوں ہی پوچھا کہ وہ کتنے برسوں سے یہاں کام کر رہے ہو؟''

''پانچ برسوں سے،''اس نے فوراً جواب دیا''جیسے وہ سوال ہی کا منتظر تھا۔

بس وہ پھر شروع ہو گیا اور باتیں کرنے لگا، دس برس پہلے اگر کسی نے اس سے کہا ہوتا کہ وہ اپنی زندگی موریگو کے اولڈ ایج ہوم میں گزارے گا تو اسے یقین نہ ہوتا۔وہ چونسٹھ برس کا تھا اور پیرس کا رہنے والا تھا۔

''اوہ، تم تو یہاں کے نہیں ہو؟''میں نے یوں ہی کہہ دیا۔

تب مجھے یاد آیا کہ وارڈن کے پاس جانے سے پہلے اس نے ماں کے بارے میں کچھ کہا تھا کہ انھیں دفنانے کی رسم جلد سے جلد پوری کرنی ہوگی۔کیوں کہ اس حصے میں خاص طور پر میدانی علاقے میں اچھی خاصی گرمی رہتی ہے۔

پیرس میں جسدِ خاکی کو تین دن، کبھی کبھی چار دن بھی رکھا جاتا ہے۔اس نے یہ بھی بتایا کہ اس نے ایک طویل عرصہ پیرس میں گزارا ہے اور وہ دن اس کی زندگی کے بہترین دن تھے۔جنھیں وہ کبھی بھلا نہیں سکتا۔ یہاں سب کچھ جلدی سے نبٹایا جاتا ہے۔آپ اپنے عزیز کی موت کو پوری طرح قبول نہیں کر پاتے کہ آخری رسومات کی جانب آپ کو بڑھا دیا جاتا ہے۔اس پل اس کی بیوی نے اسے ٹوکا 'بس کرو' وہ بوڑھا گھبرا کا معافی مانگنے لگا۔ دراصل وہ جو کچھ کہہ رہا تھا، وہ مجھے اچھا لگ رہا تھا، میں نے پہلے ان باتوں پر غور نہیں کیا تھا۔

پھر وہ بتانے لگا کہ کیسے ایک عام انسان کی طرح وہ بھی اولڈ ایج ہوم آیا تھا۔تب وہ کافی صحت مند تھا اور۔۔۔بھی۔اس لیے جب دربان کی جگہ خالی ہوئی تو اس نے یہ نوکری حاصل کرنے کی خواہش کا اظہار کیا۔

جب میں نے اس سے کہا کہ اوروں کی طرح وہ بھی تو یہاں کا ایک باسی ہے تو اسے یہ بات ناگوار لگی۔ وہ ایک خاص عہدے پر تھا۔میرے دھیان میں آیا کہ وہ لگاتار انھیں''وہ اور بوڑھے لوگ'' کہہ کر مخاطب کر رہا تھا۔ حالانکہ وہ خود ان سے کم بوڑھا نہ تھا۔ پھر بھی اس کی بات میں دم تھا ایک دربان کے روپ میں اس کی حیثیت تھی،

دوسروں سے اوپر اس کے حقوق تھے۔

اس وقت نرس لوٹ آئی۔ رات بہت جلد اتر آئی تھی۔ اچانک محسوس ہوا جیسے آسمان پر اندھیرا چھا گیا ہے۔ دربان نے بتیاں روشن کر دیں۔ روشنی سے آنکھیں چکا چوند ہو گئیں۔

اس نے مشورہ دیا کہ مجھے باورچی خانے جا کر کھانا کھا لینا چاہیے۔ مگر مجھے بھوک نہیں تھی۔ اس نے کافی پینے کی پیش کش کی۔ چونکہ مجھے کافی پسند تھی، میں شکریہ کہہ کر حامی بھری اور چند ہی منٹوں میں وہ ٹرے لے کر آیا۔ میں نے کافی پی، پھر مجھے سگریٹ کی طلب ستانے لگی۔ لیکن ان حالات میں سگریٹ پینا مناسب ہوگا؟ ماں کے تابوت کے پاس! دراصل اس سے کچھ خاص فرق نہیں پڑتا، یہ سوچ کر میں نے دربان کی طرف بھی ایک سگریٹ بڑھائی اور ہم دونوں سگریٹ پینے لگے۔ اس نے پھر باتیں شروع کر دیں۔ 'جانتے ہو، جلد ہی تمھاری ماں کے دوست آئیں گے، تمھارے ساتھ تابوت کے پاس رت جگا کرنے کے لیے۔ جب بھی کوئی مر جاتا ہے تو ہم سبھی اسی طرح رت جگا کرتے ہیں۔ بہتر ہوگا۔ میں جا کر کچھ کرسیاں اور کالی کافی کا جگ بھر کر لے آؤں۔''

سفید دیواروں کی وجہ سے تیز روشنی آنکھوں میں کھٹک رہی تھی۔ میں نے دربان سے ایک دو بتیاں بجھانے کے لیے کہا ''ایسا کچھ نہیں کر سکتے'' انھیں ایسے لگایا گیا ہے کہ سبھی ایک ساتھ چلتی ہیں اور ایک ساتھ بجھتی ہیں۔ اس کے بعد میں نے روشنی پر دھیان دینا چھوڑ دیا۔ وہ باہر جا کر کرسیاں لے آیا اور تابوت کے چاروں اور لگا دیں۔ ایک پر اس نے کافی کا جگ اور دس بارہ پیالے رکھ دیے۔ پھر ٹھیک میرے سامنے تابوت کی دوسری جانب بیٹھ گیا۔ نرس کے کمرے کے دوسرے سرے پر تھی۔ میری جانب اس کی پیٹھ تھی، میں نہیں جانتا، وہ کیا کر رہی تھی۔ مگر اس کے ہاتھ جس طرح ہل رہے تھے اس سے میں نے اندازہ لگایا کہ وہ کچھ بن رہی تھی۔ میں اب مطمئن تھا۔ کافی میں نے میرے اندر تازگی بھر دی تھی کھلے دروازے سے پھولوں کی خوشبو اور ٹھنڈی ہوا اندر آ رہی تھی۔ مجھ پر نیند غالب آنے لگی تھی۔

کانوں میں عجیب سی سرسراہٹ سے میں جاگ اٹھا۔ کچھ دیر تک آنکھیں بند تھیں۔ اس لیے روشنی پہلے سے بھی زیادہ تیز لگنے لگی۔ کہیں بھی اوٹ نہیں تھی۔ اس لیے ہر ایک چیز پوری شد و مد کے ساتھ واضح ہو رہی تھی۔ ماں کے بوڑھے دوست آ گئے تھے۔ میں ان کی گنتی کی، کل دس تھے، کوئی آہٹ کے بنا چپ چاپ تیز روشنی میں آ کر بیٹھ گئے تھے۔ ان کے بیٹھنے سے کسی کرسی کی چرمرانے کی آواز تک نہیں ہوئی۔ زندگی میں آج تک میں نے کسی کو اس قدر قریب سے نہیں دیکھا تھا۔ ایک ایک عضو، ہاؤ بھاؤ، نین نقش، لباس وغیرہ کچھ بھی پوشیدہ نہیں تھا۔ پھر بھی میں انھیں سن نہیں پا رہا تھا۔ وہ واقعی موجود ہیں۔ اس بات کا یقین کرنا مشکل تھا۔

تقریباً سبھی خواتین نے ایپرن پہن رکھا تھا۔ جس کی ڈوری کمر پر کس کر بندھی ہوئی تھی۔ اس کی وجہ سے ان کے پیٹ اور بھی باہر ابھر آئے تھے۔ میں نے اب تک کبھی غور نہیں کیا تھا کہ اکثر بوڑھی خواتین کے پیٹ کافی بڑے ہوتے ہیں۔ اس کے برخلاف سبھی بوڑھے دبلے پتلے اور چھڑی لیے ہوئے تھے۔

ان کے چہروں کی جس بات نے سب سے زیادہ متوجہ کیا، وہ ان کی آنکھیں تھیں، جو بالکل ندارد تھیں، جھریوں کے درمیان بس ہلکی سی، دھندلی سی چمک بھر تھیں۔

بیٹھتے وقت جس نے مجھے دیکھا اور عجیب ڈھنگ سے سر ہلایا۔ ان کے ہونٹ دانتوں کے بغیر مسوڑھوں کے بیچ چسکی کی حالت میں بھینچے ہوئے تھے۔ میں طے نہیں کر پا رہا تھا کہ وہ مجھ سے ہمدردی جتا رہے ہیں یا کچھ کہنا چاہتے ہیں۔ یا پھر ان کے بڑھاپے کی وجہ سے ہے۔ بعد میں میں نے مان لیا کہ شاید کسی رواج کے مطابق وہ میرا خیر مقدم کر رہے ہیں۔ دربان کے اردگرد بیٹھے سبھی بوڑھوں کو پر تجسّس نگاہوں سے مجھے دیکھنا اور سر ہلانا واقعی عجیب لگ رہا تھا۔ پل بھر میں مجھے احساس ہوا کہ وہ مجھے کٹ گھرے میں کھڑا کرنے آئے ہوں۔

کچھ دیر بعد ایک عورت رونے لگی۔ وہ دوسری قطار میں تھی اور اس کے آگے ایک عورت بیٹھی تھی۔ اس لیے میں اس کا چہرہ نہیں دیکھ پا رہا تھا۔ تھوڑی تھوڑی دیر میں اس کا گلا رندھ جاتا اور لگتا وہ کبھی رونا بند نہیں کرے گی۔ کوئی اور اس پر توجہ نہیں دے رہا تھا۔ سبھی خاموش بیٹھے تھے۔ اپنی اپنی کرسیوں میں دھنسے وہ کبھی تابوت کو تو کبھی اپنی گھڑی یا کسی دوسری چیز کو گھورنے لگتے۔ کیوں کہ میں میں نہیں جانتا تھا کہ وہ کون تھی! میں چاہتا تھا وہ رونا بند کر دے، مگر اس سے کچھ کہنے کی ہمت نہیں تھی، کچھ دیر بعد دربان اس کی جانب جھکا اور کان میں کچھ سرگوشی کی۔ اس نے محض سر ہلا دیا۔ دھیمے سے کچھ کہا، جو میں سن نہ سکا اور پھر وہ اسی طرح رونے لگی۔

دربان اٹھا اور میرے پاس کرسی سرکا کر بیٹھ گیا، کچھ دیر خاموش رہ، پھر میری طرف دیکھے بغیر سمجھانے لگا۔ ''وہ تمھاری سے بے حد قریب تھی، وہ کہتی ہے، اس دنیا میں ماں کے سوا اس کا کوئی نہیں، وہ اب اکیلی رہ گئی ہے۔''

میں بھلا کیا کہتا، کچھ دیر تک خاموشی چھائی رہی۔ اس خاتون کی سسکیاں اب کچھ کم ہونے لگیں۔ پھر ناک صاف کرنے کے بعد کچھ دیر وہ ہچکیاں لیتی رہی، پھر خاموشی ہوگئی۔

حالانکہ میری نیند اڑ چکی تھی، مگر میں بے حد تھکان محسوس کر رہا تھا، پیر بری طرح کھنچے جا رہے تھے۔ ماحول میں ایک عجیب سی آواز تھی، جو کبھی کبھار سنائی دے جاتی تھی۔ میں تو پہلے کافی الجھن محسوس کر رہا تھا مگر غور سے سننے کے بعد سمجھ گیا کہ ماجرہ کیا ہے؟ دراصل بوڑھے اپنے گالوں کے اندر چسکی لے رہے تھے، جس سے سڑ سڑ کی عجیب سی آواز پیدا ہو رہی تھی۔ وہ اپنے خیالوں میں اس قدر مگن تھے کہ انھیں کسی بات کا ہوش نہیں تھا۔ یکبارگی مجھے لگا کہ ان کے بیچ رکھی یہ بے جان لاش کوئی معنی نہیں رکھتی، مگر یہاں میں شاید یہاں غلط تھا۔

ہم سبھی نے کافی پی جو دربان لایا تھا۔ اس کے مجھے کچھ زیادہ یاد نہیں۔ رات کسی طرح کٹ گئی۔ مجھے بس وہ ایک پل یاد ہے، جب اچانک میں نے آنکھیں کھولی تو دیکھا ایک بوڑھے کو چھوڑ کر سبھی اپنی کرسیوں پر جھکے اونگھ رہے تھے۔ اپنی چھڑی پر دونوں ہاتھ باندھے، تھوڑی ٹکائے وہ بوڑھا مجھے دیکھ رہا تھا۔ جیسے میرے جاگنے کا منتظر ہو۔ میں پھر سو گیا۔ تھوڑی دیر بعد ہی دونوں پیروں میں بے انتہا درد کی وجہ سے میں جاگ پڑا۔

روشن دان سے صبح کی لالی چمکنے لگی تھی۔ پل بھر کے بعد ہی ایک بوڑھا جاگ کر کھانسنے لگا، وہ بڑے سے رومال میں تھوکتا اور ہر بار ابکائی جیسی آواز آئی۔آواز سن کر سب جاگ اٹھے۔دربان نے انھیں بتایا کہ چلنے کا وقت ہو گیا ہے۔وہ ایک ساتھ اٹھ کھڑے ہوئے۔اس طرح رات کے بعدان کے چہرے مرجھا گئے تھے۔مجھے واقعی حیرت ہوئی۔جب ہر ایک نے مجھ سے ہاتھ ملایا۔جیسے ساتھ گزاری ایک رات سے ہی ہم نے آپس میں ایک رشتہ قائم کرلیا ہو۔حالانکہ ایک دوسرے سے ہم نے ایک لفظ بھی نہیں بولا تھا۔

میں کافی بجھ سا گیا تھا۔دربان مجھے اپنے کمرے میں لے گیا۔میں نے خود کو ٹھیک ٹھاک کیا۔اس نے مجھے تھوڑی سی اور کافی دی۔جس سے میں تازگی محسوس کرنے لگا۔جب میں باہر نکلا، سورج چڑھ چکا تھا اور موریںگو اور سمندر کے درمیان پہاڑیوں کے اوپر آسمان سرخی مائل ہو رہا تھا۔صبح کی خنک ہوا چل رہی تھی، جس میں خوشنما نمکین مہک بھی تھی۔جو ایک خوشگوار دن کا یقین دلا رہی تھی۔ایک طویل عرصے سے میں دیہات نہیں آیا تھا۔دل ہی دل میں سوچنے لگا۔کہ اگر ماں کا مسئلہ نہیں ہوتا تو کتنی بہترین تفریح ہو سکتی تھی۔

میں آنگن میں ایک پیڑ کے نیچے انتظار کرنے لگا۔مٹی کی مہک میرے اندر بھرنے لگی تھی۔میں نے محسوس کیا کہ اب مجھے نیند نہیں آرہی تھی۔پھر میں دفتر کے دوسرے لوگوں کے بارے میں سوچنے لگا۔اس وقت وہ لوگ دفتر جانے کی تیاری کر رہے تھے۔دن کا یہ وقت مجھے سب بے کار لگتا۔تقریباً دس منٹ میں انھیں خیالوں میں گم رہا۔اچانک عمارت کے اندر سے گھنٹی کی آواز آنے لگی اس کے سبب میرے خیالات کا سلسلہ ٹوٹا۔کھڑکیوں کے پیچھے کچھ ہلچل دکھائی دی۔پر سب خاموش ہو گیا۔سورج چڑھ آیا تھا۔تلوؤں میں جلن محسوس ہو رہی تھی۔دربان نے بتایا کہ وارڈن مجھ سے ملنا چاہتے ہیں۔میں ان کے دفتر گیا۔اس نے چند کاغذات پر دستخط کروائے۔وہ کالی پوشاک زیب تن کیے ہوئے تھا۔ریسیور اٹھا میری جانب دیکھنے لگا۔

آخری رسومات کا انتظام کرنے کے کچھ دیر قبل یہاں آئے تھے۔وہ لوگ وہاں جا کر تابوت کا اسکروں کس دیں گے۔کیا میں انھیں رکنے کے لیے کہوں گا! تا کہ تم اپنی ماں کا آخری دیدار کر سکو۔''

''نہیں۔''میں نے کہا

''اس نے دھیمی آواز میں ریسیور میں کہا''ٹھیک ہے، فیگی ایف، اپنے آدمیوں کو ابھی بھیج دو۔'' پھر اس نے بتایا کہ وہ بھی ساتھ چل رہا ہے۔میں اس کا شکریہ ادا کیا۔ڈیوٹی پر جونرس ہے اس کے علاوہ صرف دو ہی آخری رسومات میں شریک ہوں گے۔یہاں کا قاعدہ ہے کہ یہاں رہنے والے آخری رسومات میں شامل نہیں ہو سکتے حالانکہ رات میں تابوت کے پاس بیٹھنے سے کسی کو روکا نہیں جاتا۔

ایسا ان کی بھلائی کے لیے ہی کہا جاتا ہے۔اس نے واضح کیا۔تا کہ انھیں تکلیف نہ ہو۔مگر اس مرتبہ میں نے تمھاری ماں کے ایک پرانے دوست کو ساتھ آنے کی اجازت دے دی ہے۔اس کا نام تھامس پریز ہے،'' وارڈن مسکرایا۔اصل میں یہ ایک چھوٹی سی دل کو چھو لینے والی کہانی ہے۔تمھاری ماں اور اس کے درمیان بڑی

اپنائیت تھی۔ یہاں تک کہ دوسرے سبھی بوڑھے پریز کو اکثر چھیڑا کرتے کہ وہ اس کی منگیتر ہے اور اس سے اکثر اس سے پوچھتے کہ تم اس سے کب شادی کر رہے ہو؟ وہ ہنس کر ٹال دیتا، ظاہر ہے کہ ماں کی موت کے بعد اسے بے حد تکلیف پہنچی ہے، اس لیے آخری رسومات میں شامل ہونے سے انکار نہ کر سکا۔ حالانکہ ڈاکٹر کے مشورے پر اسے پچھلی رات تابوت کے پاس بیٹھنے سے روک دیا گیا تھا۔

کچھ دیر ہم یوں ہی خاموش بیٹھے رہے۔ پھر وارڈن کھڑکی کے پاس جا کر کھڑا ہو گیا، اچانک بولا۔ ''ارے مورینگو کے پادری وقت کے بے حد پابند ہیں۔''

انھوں نے مجھے بتایا کہ گاؤں میں موجود گرجا گھر تک پیدل پہنچنے میں ایک ڈیڑھ گھنٹہ درکار ہوگا۔ ہم سیڑھیاں اترنے لگے۔

قبرستان کے قریب ہی پادری انتظار کر رہے تھے، ان کے ساتھ دو لوگ تھے ایک کے ہاتھ میں کچھ چیزیں تھیں۔ پادری جھک کر چاندی کی زنجیر کی لمبائی ٹھیک کر رہے تھے۔ ہمیں دیکھتے ہی وہ سیدھے کھڑے ہو گئے اور میرے ساتھ ہی کچھ باتیں کی۔ مجھے وہ بیٹا کہہ کر مخاطب کر رہے تھے، پھر ہمیں وہ قبر کی اور لے جانے لگے۔

پل بھر میں میں نے دیکھا کہ تابوت کے پیچھے سیاہ لباس پہنے چار لوگ کھڑے تھے۔ اسی پل وارڈن نے بتایا کہ جنازہ پہنچ چکا ہے۔ پادری نے عبادت شروع کر دی۔ سیاہ کپڑے کی پٹی پکڑے چار لوگ تابوت کے قریب پہنچے، جب کہ پادری لڑکے اور میں قطار میں چلنے لگے۔ ایک عورت جسے میں نے پہلے نہیں دیکھا تھا دروازے پر کھڑی تھی۔ وارڈن نے اس سے میرا تعارف کروایا۔ میں اس کا نام تو سمجھ نہیں سکا مگر یہ جان گیا کہ وہ اولڈ ایج ہوم کی نرس ہے۔ میرا تعارف سن کر اس نے سر کو جھکا کر میرا خیر مقدم کیا۔ مگر اس کے لمبے دبلے پتلے چہرے پر ہلکی سی بھی مسکراہٹ نہیں تھی۔ ہم ایک گلیارے سے ہوتے ہوئے صدر دروازے تک آئے جہاں تابوت کو رکھا گیا تھا۔ مستطیل نما، چمکیلے، کالے رنگ کے تابوت کو دیکھ کر مجھے اچانک دفتروں میں رکھے کالے پین کی اسٹینڈ کی یاد آ گئی۔

تابوت کے پاس انوکھی سج دھج کے ساتھ ایک چھوٹے قد کا آدمی کھڑا تھا۔ میں سمجھ گیا کہ اس کا کام آخری رسومات کے وقت پورے انتظام کی دیکھ بھال کرنا ہے۔ بالکل ماسٹر آف سیری منی کی طرح۔۔ اس کے قریب خوف زدہ سا مسٹر پریز کھڑا تھا۔ ماں کا خاص دوست۔ اس نے ہلکے نیلے رنگ کی چوڑے کنارے والی ٹوپی پہن رکھی تھی۔ جب وہ دروازے سے تابوت لے جایا جانے لگا تو اس نے بڑی پھرتی سے ٹوپی کو اوپر اٹھایا۔ پینٹ جوتوں سے کافی اوپر تھی اور اونچے کالر والی سفید شرٹ پر بندھی کالی ٹائی ضرورت سے زیادہ چھوٹی تھی۔ اس کی موٹی چوڑی ناک کے نیچے ہونٹ لرز رہے تھے۔ مگر جس چیز نے مجھے سب سے زیادہ متوجہ کیا وہ تھے اس کے کان۔ سرخی مائل، پینیڈولم نما اس کے کان جو زرد سے رخساروں پر مہر بند کرنے کے لاکھ کے لال گول چھینٹے کی مانند دکھائی دے رہے تھے۔ جیسے ریشمی سفید بالوں کے درمیان انھیں گاڑ دیا گیا ہو۔

منتظم کے ذریعے ہر کام کے لیے رکھے ہوئے ایک نوکر نے ہمیں اپنی اپنی جگہوں پر کھڑا کیا۔ تابوت کے آگے پادری، تابوت کے دونوں طرف کالے کپڑے پہنے ہوئے چار آدمی۔ ان کے پیچھے وارا ور میں اور ہمارے پیچھے پریز اور نرس۔

آسمان پر سورج دہکنے لگا تھا۔ ہوا میں تپش بڑھ گئی تھی۔ پیٹھ پر آگ کے تھپیڑے محسوس ہونے لگے تھے۔ اس پر گہرے رنگ کی پوشاک نے میری حالات بدتر کر دی تھی۔ نہ جانے کیوں ہم اتنی دیر کے ہوئے تھے؟ بوڑھے پریز نے ٹوپی دوبارہ اتار لی۔ میں ترچھا ہو کر اسے دیکھ رہا تھا تبھی دربان مجھے اس کے بارے میں مزید باتیں بتانے لگا۔ مجھے یاد ہے اس نے بتایا کہ بوڑھا پریز اور میری ماں شام اکثر دور دور تک سیر کرنے جایا کرتے تھے۔ کبھی کبھی چلتے چلتے وہ گاؤں کے قریب پہنچ جاتے۔ مگر ہاں ان کے ساتھ نرس بھی رہتی تھی۔

میں نے اس دیہاتی علاقے، دور افق اور پہاڑیوں کے ڈھلوان پر سرو کے درختوں کی طویل قطاروں، چمکیلے ہرے رنگ سے رنگی اس زمین اور سورج کی روشنی میں نہائے ایک اکیلے مکان پر بھرپور نظر ڈالی۔ مین نے جان لیا۔ ماں کیا محسوس کرتی ہوگی؟ اس علاقے میں شام کا وقت سچ مچ کس قدر اداس اور بے چین کر دیتا ہوگا۔ الصبح ورج کی اس چلچلاتی دھوپ میں، جب سب کچھ تپش کی شدّت میں لپلپا رہا تھا، تو کہیں کچھ ایسا تھا۔ جو اس فطری نظام کے بیچ بھی غیر انسانی اور مایوس کر دینے والا تھا۔

آخر ہم نے چلنا شروع کر دیا۔ تبھی میں نے دیکھا کہ پریز ہلکا سا لنگڑا کر چل رہا تھا۔ جوں جوں تابوت تیزی سے آگے بڑھنے لگا، وہ بوڑھا پچھڑتا چلا گیا۔ مجھے واقعی تعجب ہوا کہ سورج کتنی تیزی سے آسمان پر چڑھتا جا رہا ہے۔ اسی پل مجھے سوجھا کہ کیڑے مکوڑوں کی گونج اور گرم گھانس کی سرسراہٹ کافی دیر سے ہوا میں ایک دھمک پیدا کر رہی ہے۔ میرے چہرے سے بے حساب پسینہ ٹپک رہا تھا۔ میرے پاس ٹوپی نہیں تھی، اس لیے میں رومال سے ہی چہرے پر ہوا کرنے لگا۔

منتظم کے آدمی نے پلٹ کر کچھ کہا، جو میں سمجھ نہ سکا۔ اسی وقت اس نے اپنے سر کے کراؤن کو بھی رومال سے پونچھا، جو اس نے بائیں ہاتھ میں پکڑ رکھا تھا۔ اس نے اوپر کی اور اشارہ کیا۔

''آج بے حد گرمی ہے، ہے نا؟''

''ہاں،'' میں نے کہا۔

'' کچھ دیر بعد اس نے پوچھا'' وہ آپ کی ماں ہیں، جنھیں ہم دفنانے جا رہے ہیں؟ کیا عمر تھی ان کی؟

''وہ بالکل تندرست تھی،'' میں نے کہا'' دراصل میں خود بھی ان کی صحیح عمر کے بارے میں نہیں جانتا تھا۔''

اس کے بعد وہ خاموش ہو گیا، جب میں مڑا تو دیکھا کہ پریز تقریباً پچاس گز کے فاصلے پر لنگڑاتا چلا آ رہا تھا۔ تیز چلنے کی وجہ سے ہاتھ میں پکڑی ہوئی ٹوپی بری طرح ہل رہی تھی۔ میں نے وارڈن پر ایک نظر ڈالی، وہ نپے تلے قدموں سے متوازن ہاؤ بھاؤ کے ساتھ چل رہا تھا۔ ماتھے پر پسینے کی بوندیں تھیں۔ جو اس نے پونچھی نہیں تھیں۔

مجھے لگا کہ جنازے کے ساتھ چلنے والے کچھ زیادہ ہی تیز چلنے لگے ہیں۔ جہاں کہیں بھی میں نے نگاہ ڈالی، ہر طرف وہی سورج سے نہایا دیہاتی علاقہ دکھائی دیا۔ سورج اس قدر چمک دار تھا کہ میں آنکھیں اٹھانے کی ہمت نہیں کر رہا تھا۔ چلچلاتی گرمی میں ہر قدم کے ساتھ پیر زمین میں دھنس جاتے اور پیچھے ایک چمکدار کالا نشان چھوڑ دیتے۔ آگے کو چوان کی چمکیلی کالی ٹوپی تابوت کے اوپر رکھے اس طرح کے لیس دار مادے کے لوندے کی طرح دکھائی دے رہی تھی۔ یہ ایک حیرت انگیز خواب کا احساس تھا۔ اوپر نیلی سفید چکا چوند اور چاروں جانب یہ گہرا سیاہ پن، چمکدار کالا تابوت، لوگوں کی کالی پوشاک اور سڑک پر سنہرے، کالے گڑھے اور دھوئیں کے ساتھ ماحول میں گھلی ملی گرم مکڑے اور گھوڑے کی لید کی بدبو؟ ان سب کی وجہ سے اور رات کو نہ سونے کی بنا پر میری آنکھیں اور خیال دھندلے پڑتے جا رہے تھے۔

میں دوبارہ پیچھے مڑ کر دیکھا، پریز بہت پیچھے رہ گیا گیا۔ اس تپتی دھند میں تقریباً اوجھل ہی ہو گیا تھا۔ کچھ پل اسی اڈھیر بن میں رہنے کے بعد میں نے یوں ہی اندازہ لگایا کہ وہ سڑک چھوڑ کر کھیتوں سے آ رہا ہوگا۔ تبھی میں نے دیکھا، آگے سڑک پر ایک موڑ تھا۔ ظاہر ہے پریز نے جو اس علاقے کو بخوبی جانتا تھا، ایک پگڈنڈی پر چل رہا تھا۔ ہم جیسے ہی سڑک کے موڑ پر پہنچے۔ وہ ہمارے ساتھ شامل ہو گیا۔ لیکن کچھ دیر بعد پھر بچھڑنے لگا۔ اس نے پھر شارٹ کٹ لیا اور ہم میں شامل ہو گیا۔ دراصل اگلے آدھے گھنٹے تک ایسا کئی بار ہوا۔ پھر جلد ہی اس میں میری جو دلچسپی تھی وہ جاتی رہی۔ میرا سر پھٹا جا رہا تھا۔ میں بہ مشکل خود کو گھسیٹ رہا تھا۔

اس کے بعد سب کچھ جلد بازی میں کیا گیا کہ مجھے کچھ یاد نہیں۔ ہاں تنا ضرور یاد ہے کہ جب گاؤں کی سرحد پر تھے تو نرس مجھے کچھ بولی تھی۔ اس کی آواز سے میں بری طرح چونک پڑا تھا۔ کیوں کہ اس کی آواز اس کے چہرے سے قطعی میل نہیں کھاتی تھی۔ اس کی آواز میں موسیقی اور کپکپاہٹ تھی۔ اس نے جو کچھ کہا تھا وہ کچھ اس طرح تھا، اگر آپ اس قدر آہستہ چلیں گے تو لو لگنے کا ڈر ہے۔ مگر تیز چلیں گے تو پسینہ آئے گا اور چرچ کی سرد ہوا سے آپ کو زکام ہو جائے گا۔ اس کی بات میں دم تھا۔ نقصان ہر طرح سے تھا۔

تابوت کے ساتھ چلتے ہوئے کچھ یادیں میرے ذہن میں چسپاں ہو گئی تھیں۔ مثلاً اس بوڑھے پریز کا چہرہ جو گاؤں کی سرحد پر ہی آخری بار ہم سے آملا تھا۔ اس کی آنکھوں سے مسلسل بہتے آنسو جو تھکان کی وجہ سے تھے یا غم کے سبب یا پھر دونوں کی وجہ سے۔ مگر جھریوں کی وجہ سے نیچے ٹپک نہیں پا رہے تھے۔ آڑے ترچھے ہو کر کان کا دورہ، چیتھڑوں سے بنی کسی گڑیاں کی مانند اس کا سکڑ جانا۔ ماں کے تابوت پر سنہری بھوری مٹی کا ٹپ ٹپ گرنا۔ لوگ بے شمار لوگ، آوازیں، کافی، ریستوراں کے باہر کا انتظار، ریل انجن کی گڑ گڑاہٹ، روشنی سے نہائی الجیرس کی سڑکیں اور ان پر قدم رکھتے ہی میرا خوشی سے بھر جانا اور پھر تخیل میں ہی سیدھے بستر پر جا کر نڈھال ہو جانا۔ لگا تار بارہ گھنٹے بے ہوشی کی نیند! مجھے سب یاد ہے!

☆☆☆

مکالمہ ومباحثہ

دلیپ چترے مراٹھی کے مشہور ومعروف ادبا وشعرا میں شمار ہوتے تھے جن کا نام اکثر وبیشتر تنازعات میں گھرا رہتا تھا۔ان کی ولادت 1938 میں بڑودہ میں ہوئی اور مراٹھی اور انگریزی میں مساوی طور پر لکھتے تھے۔مراٹھی اور انگریزی کے علاوہ اردو، گجراتی ، ہندی اور بنگلہ زبان پر بھی دسترس تھی۔دلیپ چترے کے انتقال کے بعد اب ایسے لوگ ہندوستانی ادب میں بہت کم رہ گئے ہیں جو ہندوستان کی کثیر لسانی تہذیب کی نمائندگی اس ڈھب سے کرسکیں۔ان کا یہ انٹرویو بطور خراج عقیدت پیش کیا جارہا ہے۔اس انٹرویو کے مترجم قاسم ندیم ہیں۔

☆☆☆

قرۃ العین حیدر اور پروین شاکر کی شکر رنجی پر رؤف خیر کا یہ مضمون غالباً کسی اور جگہ بھی شائع ہو چکا ہے۔لیکن اس مضمون کو جس طرح کی ادبی پذیرائی کی ضرورت تھی ویسی اسے مل نہیں سکی۔ یہاں اس مضمون کی اشاعت کا یہی ایک جواز ہے وگرنہ آئندہ اس طرح کی مطبوعہ تحریر شائع نہیں کی جائے گی۔

دلیپ چترے

دنیا میں عالمی ادب جیسی کوئی چیز نہیں ہے

دامودر کھڑسے : گفتگو کا آغاز متنازعہ باتوں سے کرتے ہیں۔آپ نے جو ادب تخلیق کیا ہے وہ ہمیشہ کچھ نہ کچھ تنازعات کو فروغ دیتا رہا........

دلیپ چترے : کچھ تنازعات ہی کیوں؟ بھر پور تنازعات میں گھرا رہا۔اس کے دو اسباب ہو سکتے ہیں اوّل ادبی اور دوم ثقافتی وتہذیبی۔ میرا جو کردار رہا ہے وہ مراٹھی کے ناقدین کے نقطۂ نظر سے مختلف رہا ہے۔ میں مراٹھی ادب کی روایت کے ساتھ ساتھ جدیدیت پسند رہا ہوں۔ناقدین کے خیال میں انگریزی کے آنے سے قبل مراٹھی میں جو کچھ تھا وہ ادب نہیں تھا بلکہ مذہبی لٹریچر تھا۔ناقدین یہی سمجھتے ہیں کہ انگریزوں کے آنے کے بعد ہی غیر مذہبی ادب اس ملک میں وارد ہوا۔جدید شاعری کے حامی اس بات کو مانتے ہیں کہ جدید شاعری کی ابتداانیسویں صدی میں ہوئی۔ میں اس بات کو قبول نہیں کرتا۔میں دعوے کے ساتھ کہتا ہوں کہ بھکتی تحریک نے ہی ہمیں جدیدیت سے روشناس کرایا ہے۔

دامودر کھڑسے : یہ بات تو قیاس آرائی پر مبنی ہے.........

دلیپ چترے : نہیں، یہ قیاس آرائی نہیں ہے۔برہمن وادیوں نے جو ذات پات کے تحت سماج میں دراڑیں پیدا کی تھیں۔انھیں بھکتی تحریک نے ختم کر دیا تھا۔پہلی بار، بھکتی تحریک نے ادبی جمہوری نظام کو جنم دیا اور ہر انسان میں اعتماد کوٹ کوٹ کر بھر دیا جس سے ہر ذات کا فرد ادبی تحریک میں شمولیت اختیار کرنے لگا۔پہلی بار احساس جاگا کہ صرف برہمن ہی نہیں، شودر بھی بڑی اور عظیم شاعری کر سکتے ہیں۔بھکتی تحریک نے جو بنیاد رکھی تھی اسے ہی میں جدیدیت کی اساس سمجھتا ہوں۔جدید مراٹھی ادب انگریزی کے زیر اثر رہا اس بات کو رد کرنے کے لیے میں یورپ کے مختلف ممالک کے ادب اور مراٹھی ادب کا مسلسل موازنہ کرتا رہا ہوں۔

دامودر کھڑسے : جدیدیت سے آپ کی مراد کیا ہے؟

دلیپ چترے : جدیدیت کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ مغرب کی دین ہے۔میری تحقیق کے مطابق جسے ہم شاعری میں جدت پسندی کہتے ہیں اسے برتنے کے لیے ہمیں بودلیئر سے، انگریزی، فرانسیسی یا امریکی لوگوں سے علم حاصل کرنے کی ضرورت نہیں ہے، کیونکہ گیان دیو سے ہی نئی ادبی تکنیک اور تجربات کی ابتدا ہو چکی تھی۔اسی

طرح کے تجربات مغرب میں جدیدیت کے روپ میں کیے گئے ہیں۔

دامودر کھڑسے : کیا جدیدیت کی ابتدا ہندوستان سے ہوئی ؟

دلیپ چترے :بالکل!ادب میں ہم جو صدائے بازگشت دیکھتے ہیں،جس گہرائی و گیرائی سے شاعری کی قرأت کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں وہ ہندوستان کی عظیم روایت رہی ہے۔مگر یہ مراٹھی میں سنسکرت سے نہیں آئی ہے۔ یہ مراٹھی کی اپنی روایت ہے۔

دامودر کھڑسے : کیا سنسکرت کے کلاسک کے بعد 'لوک ادب' کے دور میں جدیدیت کی جڑیں ہیں؟

دلیپ چترے:ہاں،یقیناً

دامودر کھڑسے : آپ نے گیانیشوراور تکارام کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔اس کے پیچھے کیا مقاصد تھے؟

دلیپ چترے :دنیا میں عالمی ادب جیسی کوئی چیز نہیں ہے۔ہمارے ملک میں جو بہترین ادب موجود ہے وہ دنیا کے سامنے موجود نہیں ہے۔تکارام اور گیانیشور نے زندگی کو ایک نئی فکر سے روشناس کرایا ہے۔وہ کسی بھی زبان کے ادب سے کم نہیں ہے۔انھوں نے اپنے طور پر اس وقت کے مروجہ انتظامیہ سے بغاوت کی تھی۔کچھ لوگ ہندوستانی ادب کو عالمی ادب کے مقابلے میں دوم درجے کا ادب تصور کرتے ہیں کیونکہ وہ خود کو نقطۂ ارتکاز مانتے ہیں۔مگر میں اسے رد کرتا ہوں۔کیونکہ میں جہاں ہوں وہ بھی دنیا کا مرکز ہی ہے۔اسی لیے یہ احساس ہوتا ہے کہ اگر شیکسپیئر کا مطالعہ کرنا ہر طالب علم کے لیے ضروری ہے تو گیانیشوراور تکارام ضروری کیوں نہیں؟ کیا مغربی شعریات ہی بنیادی شعریات ہے؟

دامودر کھڑسے : کیا تراجم کی پذیرائی ہوئی ؟

دلیپ چترے :میرے تراجم انگلستان،امریکہ، جرمنی وغیرہ ممالک میں شائع ہوئے۔ان کی پذیرائی بھی خوب ہو رہی ہے۔

دامودر کھڑسے : کیا مغرب میں آپ کے تراجم کی بنا پر نقطۂ نظر میں تبدل واقع ہوا؟

دلیپ چترے :تراجم بڑی تعداد میں شائع نہیں ہو پائے جس سے مغربی نقطۂ نظر میں تبدل واقع نہیں ہو سکا۔ پھر بھی ہم اپنے گرد حصار باندھنا نہیں چاہتے۔ ہمارا فرض ہے کہ ہم مسلسل کوشش کرتے رہیں۔

دامودر کھڑسے : آپ کے تخلیق کردہ ادب پر جو الزامات لگائے گئے............

دلیپ چترے :(سوال مکمل ہونے سے قبل ہی) مختلف یونیورسٹیوں میں ہیڈ آف دی ڈپارٹمنٹ کے طور پر کام کرتے ہوئے جو لوگ تنقید نگاری بھی کرتے ہیں، ایسے لوگ میرے نقطۂ نگاہ کو صحیح تناظر میں نہیں دیکھ پا رہے ہیں۔ وہ سوچتے ہیں کہ ایک جانب میں روایت کی بات کرتا ہوں، دوسری جانب جدیدیت سے منسلک ہوں۔

دامودر کھڑسے : مگر عریانیت؟

دلیپ چترے :میں مانتا ہوں کہ بدن کی ناقدری گذشتہ سات آٹھ صدیوں پر محیط ہے۔مصوری، بت تراشی کی روایت ہمارے ملک میں رچی بسی ہوئی ہے۔اس میں بدن کی جو جمالیات تھی اور جو بدن سے متعلق تخیلات تھے

ان سب علامتوں کو وکٹورین عہد میں تہذیب وثقافت کے نام پر الٹ پلٹ دیا گیا ہے۔ میں اقرار کرتا ہوں کہ بدن ہی زندگی جینے کا اکلوتا ذریعہ ہے۔ ہماری اپنی اگر کوئی تاریخ ہے تو وہ بدن کی ہی تاریخ ہے۔ ہماری عمر ہی ہماری تاریخ ہے۔ زندہ رہنے کا مقصد یا مطلب ہم بدن کے ذریعے ہی جان سکتے ہیں یا سمجھ سکتے ہیں۔

دامودر کھڑسے : کیا ہندوستان کی بہ نسبت مغربی دنیا کا جھکاؤ اس جانب زیادہ ہے؟

دلیپ چترے : ہمارے ملک میں بھی بدن سے متعلق دوہرا معیار رہا ہے۔ ایک جانب جسمانی روابط کو پردے میں رکھا گیا۔ دوسری جانب بیراگ کو بلند درجہ عطا کیا گیا۔ پردوں کو ہٹا کر زندگی کو حقیقی روپ میں دیکھنا ہو تو بدن سے پہلوتہی نہیں کی جاسکتی۔

دامودر کھڑسے : آپ کا تخیل بیراگ سے بدن تک کی مسافت کیسے طے کر لیتا ہے؟

دلیپ چترے : یہ دونوں زندگی کے غیر منقسم سِرے ہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ جس شخص میں وصل کی تمنا ہے اسی میں بیراگ بھی پوشیدہ ہے۔ انسان کی روح میں یہ دونوں باتیں موجود ہوتی ہیں۔

دامودر کھڑسے : کیا بیرون ملک زیادہ رہنے کی بنا پر آپ کی تخلیقات پر انگریزی ادب کے اثرات زیادہ مرتب ہوئے ہیں؟

دلیپ چترے : میں بیرون ملک بعد میں گیا۔ میری تخلیقات اس سے قبل شائع ہوگئی تھیں۔ ویسے بائیس سال کی عمر میں، میں نے ایتھوپیا میں انگریزی کے استاد کی حیثیت سے کام کیا۔ وہاں انگریزی عوامی زبان نہیں تھی۔ 1975ء میں، میں امریکہ گیا، لیکن تب تک میری زیادہ تر تخلیقات شائع ہو چکی تھیں۔ اس لیے انگریزی کے اثر انداز ہونے کا کوئی سبب نہیں تھا۔

دامودر کھڑسے : آپ کی زندگی میں سیاحت کا طویل سلسلہ رہا۔ اس سے کس طرح کے اثرات مرتب ہوئے؟

دلیپ چترے : تبدیلیاں آہستہ آہستہ آتی رہیں۔ مختلف زبانوں کے جاننے والوں کے درمیان رہتے ہوئے میری سوچ اور میرے احساسات میں تبدیلیاں رونما ہونا فطری بات ہے۔

دامودر کھڑسے : آپ کی شاعری میں خدا، زندگی، موت اور جانور وغیرہ کو زیادہ تر برتا گیا ہے، اس کا کیا سبب ہے؟

دلیپ چترے : حیات اور موت ایک دوسرے کے تضاد ہیں۔ موت کا احساس سب سے زیادہ انسان کو ہوتا ہے۔ یہ احساس جانوروں کو نہیں ہوتا۔ انسان ہی اپنی حیات کے بارے میں سوچ سکتا ہے اور جہاں تک ایشور اور جانور جیسے لفظوں کو برتنے کی بات ہے تو یہ سب پر واضح ہے کہ انسان کی حیات ایک سِرے پر ایشور ہے تو دوسرے سِرے پر جانور۔

دامودر کھڑسے : اپنی تخلیقات میں آپ سماجی مسابقت کو کس طرح ڈھاتے ہیں؟

دلیپ چترے : زبان میری اپنی بنائی ہوئی نہیں ہے۔ زبان کی یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ وہ اپنے اندر نئی نئی لفظیات کو سموتی رہتی ہے۔ لفظوں کو ٹکسال کی صورت میں ڈھالتی رہتی ہے۔ فکشن میں اس کی ضرورت نہیں ہوتی

کہ لفظوں کو نئے پیراہن میں ڈھالا جائے، البتہ شاعری میں لفظوں کو نئے معنی و مفاہیم میں ڈھالا جاسکتا ہے۔

دامودر کھڑسے : آپ نے کئی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے مثلاً شاعری، افسانہ، ڈرامہ، مصوری، فلم اور موسیقی سے بھی وابستگی آپ کی رہی ہے۔ ان سبھی کی آپ کو ضرورت کیوں محسوس ہوئی؟

دلیپ چترے : اپنی ذات کو سمجھنے کے لیے ہر انسان کو اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لانا چاہئے۔ اس کا ایک ہی طریقہ ہے، جو چاہو وہ کرو۔ مجھ پر ایسی مُہر لگا کر نہیں بھیجا گیا کہ تم صرف شاعر ہو۔ شاعری کے علاوہ کچھ مت کرو۔ مجھے انسان کو خوف زدہ کرنے والی ہر چیز سے نفرت ہے۔ میں صرف ایک ہی صنف پر مہارت حاصل نہیں کرنا چاہتا۔ میں چاہے شاعری کروں، مصوری کروں یا فلم بناؤں، میں ہر فیلڈ میں طمانیت محسوس کرتا ہوں۔

دامودر کھڑسے : کیا ایک فن دوسرے فنون پر حاوی نہیں ہوتا؟

دلیپ چترے : زندگی کو الگ الگ حصوں میں منقسم نہیں کیا جاسکتا۔ مختلف فنون کی حدیں جو ہیں وہ ہماری اپنی بنائی ہوئی ہیں۔ اس کا انحصار مشق پر ہے۔ راہیں جدا ہیں لیکن نثر میں نظم ہوتی ہے اور نظم نثری انداز اختیار کرسکتی ہے۔

دامودر کھڑسے : آپ نے اپنے شعری مجموعوں کے علیحدہ نام نہیں رکھے ہیں؟

دلیپ چترے : ہاں! اس سے متعلق میں نے کافی غور وخوض کے بعد فیصلہ کیا ہے۔ میری جو بھی نظمیں ہیں وہ صرف نظمیں ہیں، وہ چاہے چھوٹی ہوں یا بڑی، معیاری ہوں یا غیر معیاری۔ جیسی بھی ہیں، میں کسی ایک نظم کے نام پر مجموعے کا نام رکھ کر اسے دیگر نظموں سے علیحدہ نہیں کرنا چاہتا۔ اسی لیے میں نے جو مجموعوں کے نام دیئے ہیں وہ اس طرح ہیں۔ ''نظمیں''، ''نظموں کے بعد نظمیں''، ''کل نظمیں (۱)''، اور تازہ مجموعہ ''کل منظومات (۲)'' منظر عام پر آنے والا ہے۔ میں اپنی بُری نظموں کو بھی پوشیدہ نہیں رکھنا چاہتا۔ آپ نے درون میں تغیر پذیری کی بات کی تھی تو دوران تخلیق یہ بات مجھ پر صادق نہیں آتی۔ جب میرے تخیل میں تبدیلی واقع ہوتی ہے تب میرا تخلیقی عمل شروع ہوتا ہے۔ یعنی زلزلہ پہلے آتا ہے اور تعمیری عمل بعد میں ہوتا ہے۔ کبھی کبھی کردار اتنے طاقتور ہوجاتے ہیں کہ وہ ادیب و شاعر کو بذات خود حرکت دیتے ہیں۔ وہ کرداروں کے مطابق کب عمل کرنا شروع کردیتا ہے اس سے متعلق وہ جان نہیں پاتا۔

دامودر کھڑسے : ترجمہ نگاری کے بارے میں آپ کیا سوچتے ہیں؟

دلیپ چترے : ترجمہ نگاری کو بھی میں تخلیقی عمل کے زمرے میں شامل کرتا ہوں۔ جو بھی تخلیق مجھے معیاری لگتی ہے اس کا ترجمہ میرے درون میں شروع ہوجاتا ہے۔ تکارام، گیانیشور کے علاوہ میں نے شریکانت ورما کی بہترین تخلیقات کے تراجم کیے ہیں۔

دامودر کھڑسے : ایسا تصور کیا جاتا ہے کہ ادیب کا سب سے بڑا دشمن محفوظ رہنے کا احساس ہوتا ہے؟

دلیپ چترے : خود کو محفوظ رکھنے کا احساس ایک فطری عمل ہے۔ جو ہر ذی روح کے اندر موجود ہوتا ہے۔ انسان اپنا حفاظتی خول خود اپنے اندر تلاش کرلیتا ہے۔ سب سے بڑی بات ہے صلاحیت جسے کوئی خرید نہیں سکتا، حاصل نہیں کرسکتا۔ باقی ماندہ باتیں صلاحیت کے آس پاس کی ہیں۔ ہر فنکار بہتر زندگی جینے کے لیے نبرد آزما ہوتا ہے۔

دامودر کھڑسے : نظم کو صفحۂ قرطاس پر اتارنے کے بعد اس پر نظر ثانی کب کرتے ہیں آپ؟
دلیپ چترے : نظم کو ایک بار قلمبند کر لیتا ہوں پھر اس کے بعد اس پر نظر ثانی نہیں کرتا۔ ہاں! البتہ جب میں اس کا ترجمہ کرتا ہوں تب متواتر اس میں تبدیلی کرتا رہتا ہوں۔ ایک مراٹھی نظم کا ترجمہ کرتے وقت میں نے تقریباً سو مرتبہ اس میں تبدیلی کی تھی۔
دامودر کھڑسے : عصری ادبی رجحان کے بارے میں آپ کیا سوچتے ہیں؟ کیا کسی طرح کے تہذیبی وثقافتی مسائل درپیش ہیں؟
دلیپ چترے : عصری ادب کے بارے میں لب کشائی کرنا میرے لیے سہل نہیں ہے۔ کیونکہ یہ عمل ابھی جاری ہے۔ ویسے یہ کام ناقدین کا ہے۔ جہاں تک تہذیبی وثقافتی مسئلہ کی بات ہے ایسا کوئی مسئلہ مجھے نظر نہیں آتا۔ نئی نسل مسلسل بہتر ادب تخلیق کر رہی ہے۔
دامودر کھڑسے : مراٹھی میں دلت ادب کا ایک علیحدہ خانہ بنا دیا گیا ہے۔ کیا ادب میں یہ بات مناسب ہے؟
دلیپ چترے : جس قوم کو سماج نے حاشیے پر دھکیل دیا ہو، پرایا بنا دیا ہو، جب اس قوم نے اپنی کہانی بیان کی تو اس قدر چونکنے کی کیا ضرورت تھی؟ سماج نے اسے علیحدہ کر دیا اسی احساس نے بہترین ادب تخلیق کروایا۔ یہ فطری عمل ہے۔ ہندوتوا کا نعرہ لگانے والوں نے پہلے دِھتکارا پھر تعلیم سے محروم کیا اور اظہار رائے پر قدغن لگا دیئے۔ براہمن وادی سماجی انتظامیہ نے صرف اپنی تہذیب وثقافت کو پروان چڑھایا۔ عہدِ وسطیٰ میں اچانک یہ حصار ٹوٹ گیا۔ پہلی بار ایک عام انسان نے ادب کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔ سنت صوفی شاعروں میں کبیر، رے داس، تکارام، گیان دیو نے زندگی کو نئے سِرے سے دیکھنے کی بنیاد ڈالی۔ اس کی سب سے بڑی مثال تو یہ ہے کہ شیواجی نے رسمِ تاج پوشی کے لیے مہاراشٹر کے برہمنوں کو مدعو کیا مگر یہاں کے برہمنوں نے انکار کر دیا تھا کیونکہ شیواجی شدروں میں شمار کیے جاتے تھے۔ ایسے تاریخی پس منظر میں مہاتما پھلے اور امبیڈکر کی جدوجہد سے ایک نئی فضا بنی۔ اب جب دلت آواز توانا ہو گئی تو ادب، تہذیب وثقافت پر قدغن لگانے والے چیخنے چلانے لگے تو یہ بڑی عجیب بات ہے۔
دامودر کھڑسے : الیکٹرانک میڈیا بڑی تیزی سے پھیل رہا ہے۔ کیا مستقبل میں چھپے ہوئے الفاظ اپنی اہمیت اور افادیت کھو دیں گے؟
دلیپ چترے : ہمارے دیس کے ادب کے اہم ستون سننا اور پڑھنا رہے ہیں۔ ہمارا لوک ادب اسی کے سہارے ترقی کرتا رہا ہے۔ اب بھی جن میں ادب سے لگاؤ ہوگا وہ کھوج کر پڑھیں گے۔ الیکٹرانک میڈیا نہ صرف سمعی بلکہ بصری بھی ہے اس لیے اس میں کشش زیادہ ہے۔ کاغذ کے دام بڑھیں گے پھر کاغذ نایاب ہو جائے گا۔ تب ادب ڈِسک میں ہوگا۔ اس لیے نئی بات سے خوف زدہ ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ جو سماج زندہ وجاوید ہوتا ہے اپنے پاس ہمیشہ متبادل رکھتا ہے۔ ہر نئی چیز کو شک کی نگاہ سے دیکھنا صحت مندی کی علامت نہیں ہے۔

☆☆☆

رؤف خیر

قرۃ العین حیدر اور پروین شاکر کے بیچ رنجش

اردو ادب میں قلمکار خواتین کی پذیرائی جی کھول کر اور بانہیں پھیلا کر کی گئی ہے مگر اس کے لیے ان خواتین کا بے باک ہونا شرطِ اول ہے۔ عصمت لحاف سے باہر نکل کر ٹیڑھی لکیر پر چل پڑتی ہیں۔ رشید جہاں انگارے ہاتھوں میں لینے کا حوصلہ رکھتی ہیں وہیں انھی انگاروں سے فہمیدہ اور رضیہ سجاد ظہیر کے ساتھ ساتھ یکے از زیدیان اپنے سگریٹ سلگاتی ہیں اور ان کا ساتھ دینے میں تسلیمہ ''لجا'' محسوس نہیں کرتیں۔ کشور کشائی میں اک غیرت ناہید نے اپنی بری کتھا لکھنے میں کوئی عار نہیں سمجھا، یا پھر کوئی بانو اپنے دسترخوان کے ذریعے مشہور و ممتاز سمجھے جانے والے ادیبوں، شاعروں، ناقدوں کو نان و نمک پیش کر کے ایوانِ ادب میں داخل ہوتی ہیں۔ مشاعرہ باز متشاعرات کا ذکر ہی یہاں مقصود نہیں کہ یہ زیریں لہر صرف منتظمین مشاعرہ اور عوام کو متاثر کرتی ہیں اور ان کی زلف سخن خاصان ''نظم'' کے شانوں پر اور عامیانِ غزل کی آنکھوں پر لہراتی ہے۔

مگر بعض ایسی قلمکار خواتین بھی ہیں جنھوں نے اپنے قلم کا لوہا منوایا ہے۔ انھی میں قرۃ العین حیدر اور پروین شاکر بھی شامل ہیں۔ قرۃ العین حیدر 20 رجنوری 1927ء کو علی گڑھ میں اپنے زمانے کے منفرد ادیب سجاد حیدر یلدرم کے گھر پیدا ہوئیں۔ (ان کی پیدائش کے سال میں اکثر رسائل نے اختلاف کا اظہار کیا ہے کہیں 1926ء تو کہیں 1928ء بھی چھپا ہے۔) روشن خیال آزادہ رو خاندان کی فرد ہونے کے باوجود انھوں نے اپنے قلم کو شتر بے مہار ہونے نہیں دیا۔ مغربی تہذیب کی دلدادہ ہونے کے باوجود نہ وہ ''واہ امریکہ''...... کہتی ہیں نہ اپنی عنبریں کی نتھ اترواتی ہیں، نہ کسی کردار کو اترن پہنا کر لطیفے کو کہانی بناتی ہیں۔ ان کی چاندنی بیگم چائے کے باغ کے کنارے ہاؤسنگ سوسائٹی میں گردشِ رنگِ چمن پر گہری نظر ڈالتی ہیں تو کبھی ستمبر کے چاند کا لطف لینے کے لیے سفینۂ غمِ دل میں بیٹھ کر آخرِ شب کے ہم سفر کے ساتھ آگ کا دریا پار کرنے کی کوشش کرتی ہوئی جہانِ دیگر پہنچتی ہیں۔

اردو ادب میں علامہ اقبال سے زیادہ پڑھا لکھا شاعر نہ پیدا ہوا ہے، نہ ہوگا اسی طرح قرۃ العین حیدر

سے بڑی ادیبہ نہ ہوئی ہے نہ ہوگی۔

قرۃ العین حیدر کی علمیت کا اعتراف نہ کرنا اپنی لاعلمیت کا ثبوت دینا ہے۔ ان کی تعلیم لکھنؤ سے لے کر کیمبرج یونیورسٹی اور لندن کے مایہ ناز اسکولوں میں ہوئی۔ ظاہر ہے یہ سارا پس منظر ان کا مزاج بنانے میں اپنا حصّہ ادا کرتا رہا ہے اور پھر انھیں اپنے معیار پر پورا اترنے والا کوئی فرد ملا ہی نہیں اس لیے انھوں نے زندگی کا سفر تنہا ہی طے کرنے کی ٹھانی۔ اسی لیے مزاج میں خودسری Dogmatism تھی۔

بعض وقت وہ چھوٹی چھوٹی باتوں سے خفا ہو جاتی تھیں۔ انٹرویو دینے سے تو بہت گریز کرتی رہیں۔ فوٹو کھنچوانے کے سلسلے میں ایک دلچسپ واقعہ ڈاکٹر ابرار رحمانی نے بیان کیا ہے کہ ماہنامہ 'آج کل' (دہلی) کے دفتر میں وہ محوِ گفتگو تھیں کہ سرکاری فوٹو گرافر نے فوٹو کھینچ لیا۔ ''پھر کیا تھا تھوڑی دیر کے لیے ان کی خوش کلامی کو بریک سا لگ گیا اور سخت ناراضگی کے آثار ان کے چہرے پر نظر آنے لگے..........کچھ دیر تک وہ بھڑاس نکالتی رہیں، جب بھڑاس نکال چکیں تو اپنے پرس سے آئینہ اور کنگھی نکالی اور رُخِ زیبا سنوارنے لگیں۔ تھوڑی سی لپ سٹک بھی لگائی تب چہرے پر مسکراہٹ لاتے ہوئے کہا: ''اب تصویر کھینچئے۔'' (ماہنامہ 'ایوانِ اردو، جنوری 2008ء)

اپنے آپ سے پیار کس کو نہیں ہوتا ہے۔ منظر میں رہنا ہر شخص چاہتا ہے۔ فن کار تو ہوتا ہی منظر کے لیے ہے۔ بلکہ بعض نام نہاد فن کاروں اور متشاعروں کے پس منظر میں بھی فن کار ہی ہوتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر اپنی شرطوں پر جینے کی عادی تھیں۔ وہ اپنی بات منوا کر رہتی تھیں۔ ماہنامہ ''شاعر'' (ممبئی) جنوری 2008ء میں افتخار امام صدیقی نے ایک دلچسپ انکشاف کیا ہے کہ قرۃ العین حیدر کی زندگی میں وہ ان پر فضیل جعفری اور سلمیٰ صدیقی سے مضامین لکھوا رہے تھے۔

''میں نے اپنی پریشانیوں کا آغاز کیا کہ عینی آپا کو بتا دیا کہ فضیل جعفری اور سلمیٰ صدیقی صاحبہ نے اپنے اپنے مقالے لکھ کر اشاعت کے لیے دیئے۔ اب عینی آپا بضد کہ پہلے وہ دونوں مضامین پڑھیں گی اس کے بعد ہی وہ شائع ہوں گے۔ مذکورہ دونوں قلم کاروں کا اصرار کہ ہمارے مضامین عینی آپا کو دکھائے بغیر ہی شائع کیے جائیں۔ عینی کی دھمکیاں شروع ہوگئیں کہ پریس اور ''شاعر'' دونوں کو بند کروا دوں گی، میرے پڑھے بغیر مضامین کی اشاعت ہرگز نہ کرو۔''

''شاہد احمد دہلوی.......پکچر گیلری کی ایک تصویر'' کے عنوان سے لکھے ہوئے خاکے میں قرۃ العین حیدر نے خود ہی بیان کیا کہ:

''میرے بھانجے عاصم زیدی نے ایک روز مجھے بتایا کہ آپ کے متعلق ایک نہایت بے ہودہ مضمون ''ساقی'' میں شائع ہوا ہے۔ کسی نے لوسی فر کے فرضی نام سے لکھا ہے''........وہ مضمون میں آج پڑھتی تو بے حد ہنسی آتی لیکن اس وقت شدید غصّہ آیا۔ اس وقت تک شاہد صاحب سے میری ملاقات نہیں ہوئی تھی۔ میں نے انھیں

ریڈیو اسٹیشن پر فون کیا۔ میں نے ان سے کہا کہ آپ جیسے مہذب انسان سے یہ توقع نہ تھی........وغیرہ وغیرہ انھوں نے بھی کافی سختی سے جواب دیا۔ میں نے کہا بالکل بلا وجہ آپ میرے خلاف اس قسم کا بے بنیاد مضمون کیوں چھاپ رہے ہیں۔ پھر میں نے کہا ''ساقی'' یہاں مالی مشکلات کا سامنا کر رہا ہے اور شاید آپ کا خیال ہے کہ اس طرح سنسنی خیز مضامین سے پرچہ بک جائے گا۔ مگر مجھ غریب کو بے قصور نشانہ کیوں بنایئے؟ (شاہد احمد) کہنے لگے اچھا کل آپ ریڈیو اسٹیشن آیئے۔ وہاں وہ مجھ سے پھر الجھ گئے اور کہنے لگے اچھا اب ہماری آپ کی ملاقات عدالت میں ہوگی۔ میں حیران پریشان۔ دوسرے روز وہ مضمون کا پروف لے کر آئے۔ مگر پروف شاہد صاحب نے اسی وقت پھاڑ دیئے۔'' (سہ ماہی ''سفیر اردو'' لندن اکتالسواں شمارہ جولائی، ستمبر 2007ء)

یہ وہی شاہد احمد دہلوی ہیں جن کے بارے میں قرۃ العین نے اپنے اسی مضمون میں یہ بھی لکھا: ''بہت ممکن تھا کہ Teenage Hobby کی حیثیت سے تھوڑے بہت افسانے لکھ کر چھوڑ دیتی مگر شاہد احمد صاحب کی مسلسل فرمائش اور اصرار سے بڑی سخت ہمت افزائی ہوئی۔ میرے پہلے افسانے کا تذکرہ انھوں نے اپنے ایڈیٹوریل میں کیا۔''

پروین شاکر 1952ء میں کراچی میں پیدا ہوئیں یعنی قرۃ العین حیدر سے عمر میں تقریباً 25 برس چھوٹی تھیں۔ پروین کے والدین بہاری تھے۔ (جناب مظہر امام کے لیے ناز فرمانے کا ایک اور موقع ہے۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی کے لیے بھی یہ خبر باعثِ افتخار ہی ہوگی کہ اُن کا 'مباحثہ' بڑا پُر بہار رہوتا ہے۔) بہار کے 'ب' کو کسرہ ہے۔

ایک کرم فرما جناب تفنن مجازی سے (تفنن مزاجی بھی کہا جاسکتا ہے) پروین شاکر کو عورتوں کی اختر شیرانی تک کہتے ہیں مگر وہ اپنے خیال سے رجوع کسی بھی وقت کر سکتے ہیں۔ سچ پوچھیئے تو پروین شاکر کی طرح شعر کہنے کا سلیقہ بہت ہی کم شاعرات اور بہت کم شاعروں کو ملا ہے۔ کچھ تو اللہ نے انھیں صلاحیتوں سے سرفراز فرمایا تھا اور کچھ انھیں گاڈ فادر بھی اچھے مل گئے، وہ چل نکلیں۔ کم عمری میں انھیں کئی تجربات سے گزرنا پڑا۔ کئی اعزازات بھی ملے۔ اس ماہِ تمام کی رویتِ ہلال 1977ء میں ''خوشبو'' سے ہوئی۔ پھر تو یہ گلِ صد برگ اپنی بہار دکھانے لگا۔ ایم۔ اے (انگریزی لسانیات) کرنے کے بعد وہ انگریزی کی لیکچرر ہوگیں۔ 1982ء میں پاکستان سِول سروس کا امتحان کامیاب کر کے حکومت کے اس اہم شعبے میں آگئیں۔ پاکستان ٹی وی کے لیے انھوں نے کئی مشاہیر کے انٹرویو لیے جو بہت مقبول ہوئے۔ 1976ء میں اُن کی شادی اُن کے خالہ زاد ڈاکٹر نصیر علی سے ہوئی۔ پروین 1979ء میں ایک بیٹے کی ماں بنیں اب وہ بیٹا تیس سال کا ہو چکا ہے۔ وہ بامُراد پتہ نہیں اپنی ماں پر شاکر ہے یا اپنے باپ کی نصرت کر رہا ہے۔ نہ جانے کیا بات ہوئی کہ صرف دس گیارہ سال تک ہی پروین شاکر اور نصیر ساتھ ساتھ نباہ کر سکے۔ 1987ء میں دونوں میں طلاق ہوگئی۔ اس ''کفِ آئینہ'' کے پیچھے ''انکار'' واثبات کے زنگار سے فی الحال ہمیں کوئی علاقہ نہیں کہ ہم تو اس ''ماہِ تمام'' کے مہتابِ سخن کی ''خوش کلامی'' کے گرویدہ ہیں۔ پروین شاکر نے عورت کی نفسیات اور ماقبل و مابعد بلوغت کے احساسات

کو جس بلاغت سے پیش کیا ہے وہ کسی اور شاعر کے پاس ایسے تہذیبی پیرایۂ اظہار میں کم ہی دیکھنے میں آتا ہے۔ پروین شاکر کے لب ولہجہ میں حسن کی تہذیب بھی ہے اور تہذیب کا حسن بھی ہے۔

فکشن میں قرۃ العین حیدر جتنی مقبول وممتاز ہیں، شعروادب میں پروین شاکر بھی اتنی ہی مقبول ہیں۔ زندگی نے وفا نہ کی ورنہ بہت ممکن تھا کہ وہ کئی اور شاہکار اردو ادب کو دے جاتیں۔ 26/دسمبر 1994 کو کار کے ایک حادثے میں وہ جاں بحق ہوگئیں۔ گویا صرف 42 بہاریں ہی وہ دیکھ پائیں مگر شہرت ان کے قدم چومتی تھی۔

اصل موضوع کی طرف آتا ہوں کہ 1978 کے اواخر میں وہ ہندوستان آئی تھیں۔ واپس جا کر انھوں نے اپنے سفر کی یادگار کے طور پر کئی نظمیں لکھیں جن میں تین نظمیں بطور خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ تاج محل، فراق گورکھپوری اور قرۃ العین حیدر پر لکھی ہوئی وہ نظمیں ''سیپ'' کراچی۔ شمارہ 38 (اکتوبر/نومبر 1978ء) میں شائع ہوئی تھیں۔ ''سیپ'' کا یہ شمارہ جب قرۃ العین حیدر تک پہنچا تو انھوں نے اپنے اوپر لکھی گئی نظم کے ردِّعمل کے طور پر مدیر 'سیپ' نسیم درانی اور پروین شاکر کے نام الگ الگ دو خطوط ارسال کیے۔ پروین شاکر کے نام خط یوں تھا:

ممبئی......۳/جنوری ۱۹۷۹ء

محترمہ پروین شاکر صاحبہ

'سیپ' میں آپ کی نظم دیکھی جس میں آپ نے اپنی شاعری اور تخیل کے جوہر دکھائے ہیں۔ میں آپ سے بہت خلوص واپنائیت سے ملی۔ میری سمجھ میں نہیں آتا، آپ نے میرے متعلق اس قدر لچر الفاظ کس طرح اور کیوں استعمال کیے اور آپ کو میں کس طور پر ایسی Figure of the tragedy & frustation نظر آئی یا اس قسم کی Sick نظمیں لکھ کر آپ اپنی شہرت میں اضافہ کرنا چاہتی ہیں۔ آپ شاید بھولتی ہیں اگر میں بدنفسی اور شرارت پر اتروں تو میرے ہاتھ میں بھی قلم ہے اور میں آپ سمیت جس کے لیے جو چاہوں لکھ سکتی ہوں۔ میں ٦ تاریخ کو تین ماہ کے لیے دلی جارہی ہوں اور امید کرتی ہوں کہ آپ مندرجہ ذیل پتے پر مجھے لکھیں گی کہ آپ نے یہ نظم کیا سوچ کر لکھی یا آپ کی واقعی اتنی Sick ذہنیت ہے کہ آپ میری شخصیت کو اس طرح مسخ کر کے پیش کریں۔ نہ میری آپ سے پرانی دوستی ہے نہ آپ میری ہم عمر ہیں۔ آپ نے دو تین بار کی سرسری ملاقات کے بعد میرے طرز زندگی پر جو قطعی میرا اپنا انتخاب اور میرا معاملہ ہے فیصلے صادر کر کے یہ ظاہر کیا ہے کیا آپ بمبئی آ کر بوکھلا گئی تھیں۔ or you must be light out of your mind

قرۃ العین حیدر

دوسرا خط مدیر 'سیپ' نسیم درانی کے نام یوں تھا:

جناب مدیر 'سیپ' نسیم درانی صاحب، تسلیم!

آپ کے رسالے میں پروین شاکر صاحبہ کی نظم دیکھ کر افسوس ہوا اور تعجب بھی۔ ادیبوں کی شخصیت کو بلا

وجہ اور بلا جواز Unprovoked مسخ کر کے پیش کرنا یا اُن پر کیچڑ اچھالنا ہمارے اردو رسالوں کا وطیرہ بن گیا ہے اور یہ وبا عام ہو چکی ہے۔اس قسم کی Viciousness کی وجہ کیا ہے۔ یہ میری سمجھ میں نہیں آتا۔امید ہے آپ مجھے بتائیں گے۔والسلام

پتہ دیا تھا: معرفت مسٹر ایم آئی قدوائی، وائس چانسلر ہاؤس، جامعہ ملیہ اسلامیہ، پی۔او۔جامعہ نگر، اوکھلا۔نئی دہلی۔۲۵

قرۃ العین حیدر کا خط پا کر پروین شاکر حیران ہوئیں کہ خراج تحسین پیش کرنے کے لیے لکھی ہوئی نظم کا یہ الٹا اثر ہوا۔انھوں نے تمام تر احترام ملحوظ رکھتے ہوئے قرۃ العین حیدر کو جواب دیا اور اس کی ایک نقل مدیرِ 'سیپ' نسیم درانی کو بھی بھیج دی۔نسیم درانی نے مدیرانہ ذمہ داری اور مدیرانہ تہذیب کے پیش نظر وہ خطوط اُس وقت شائع نہیں کیے مگر 'سیپ' کی ایک خاص اشاعت شمارہ 75، 2006ء میں دونوں قلم کار خواتین کے خطوط شائع کرتے ہوئے یہ نوٹ لگایا:

''ادارے نے اپنی مدیرانہ ذمہ داریاں پوری کرتے ہوئے اِن خطوط کو اس وقت اس لیے شائع نہیں کیا کہ اردو کی سب سے عظیم نثر نگار اور ایک حساس شاعرہ کے درمیان پیدا ہونے والی رنجش ایک مستقل نزاع کی صورت نہ اختیار کر لے۔''

اب جبکہ نہ پروین شاکر ہی سلامت ہیں اور نہ قرۃ العین حیدر، یہ خطوط ان کے مزاج کو سمجھنے کی دستاویز ہو کر رہ گئے ہیں۔ پروین شاکر کا خط پڑھنے سے پہلے آیئے اک نظر اُس نظم پر ڈال لیں جس کا قرۃ العین نے منفی تاثر قبول کیا۔نظم کا عنوان ہے:

قرة العين حيدر

جیون زہر کو متھ پر امرت نکالنے والی موہنی
بھرا پیالہ ہاتھوں میں لیے پیاسی بیٹھی ہے
وقت کا راہو گھونٹ پہ گھونٹ بھرے جاتا ہے
دیوی بے بس دیکھ رہی ہے
پیاس سے بے کل.......اور چپ ہے
ایسی پیاس کہ جیسے
اس کے ساتوں جنم کی جیبھ پہ کانٹے گڑ رہے ہوں
ساگر اس کا جنم بھون / اور جل کو اس سے بیر
ریت پہ چلتے چلتے اب تو جلنے لگے ہیں پیر
ریت بھی ایسی جس کی چمک سے آنکھیں جھلس گئی ہیں

آبِ زر سے نام لکھے جانے کی تمنا پوری ہوئی پر
پیاسی آتما سونا کیسے پی لے؟
اک سنسار کو روشنی بانٹنے والا سورج
اپنے بُرج کی تاریکی کو کس ناخن سے چھیلے
شام آتے آتے کالی دیوار پھر اونچی ہو جاتی ہے   (’سیپ‘، شمارہ 38، اکتوبر/نومبر 1978ء)

اس نظم کے ردِعمل کے طور پر 3، جنوری 1979ء جو خط قرۃ العین حیدر نے پروین شاکر کو لکھا تھا اس جواب 8 فروری 1979ء کو پروین شاکر نے دے دیا تھا۔ چونکہ انھیں خط مدیر ’سیپ‘ نسیم درانی کی معرفت ملا تھا، انھوں نے اس خط کی ایک نقل مدیر ’سیپ‘ کو بھی بھیجی تھی۔ پروین شاکر کا یہ خط بجائے خون اُن کی خوش سخنی و خوش کرداری کا غماز ہے:

عینی آپا۔ آداب

معذرت خواہ ہوں کہ میری کوئی تحریر آپ کی دل آزاری کا سبب بنی۔ یقین کیجئے میرا ہرگز یہ منشا نہیں تھا۔ نہ نظم میں نے آپ کو خوش کرنے کے لیے لکھی تھی، نہ ناراض کرنے کے لیے۔ یوں جان لیں کہ یہ ایک تاثراتی قسم کی چیز تھی۔ آپ بہت بڑی ادیب ہیں، ہم نے تو آپ کی تحریروں سے لکھنا سیکھا۔ آپ مجھ سے خلوص اور اپنائیت سے ملیں، بڑا کرم کیا۔ یقیناً یہ میرے لیے ایک بڑا اعزاز تھا۔ مگر میری سمجھ میں نہیں آتا، میں نے اس نظم میں کسی قسم کا لچر لفظ کہاں استعمال کیا ہے (کیوں اور کس طرح کا سوال تو بعد میں اٹھتا ہے) آپ تو مجھے بہت پیاری، بہت گہری خاتون لگی تھیں۔ Frustrated اور Sick-Figures لوگ ایسے تو نہیں ہوتے۔ ہاں جہاں تک Tragedy کا تعلق ہے تو اپنا یہ تاثر میں Own کرتی ہوں۔ دکھ کس کی زندگی میں نہیں ہوتے، فرق یہ ہے کہ آپ جیسے اعلیٰ ظرف لوگ اسے جھیلنا جانتے ہیں، آنسو کو موتی بنا دیتے ہیں، ہماری طرح سے اسے رزقِ خاک نہیں ہوتے دیتے۔ لیکن آپ اگر اس بات سے انکاری ہیں تو چلئے یہی سہی۔ آپ خوش رہیں، آپ کے عقیدت مندوں کی اس کے سوا دعا ہے بھی کیا؟

نہیں عینی آپا جسارت کر رہی ہوں مگر غلط فہمی ہوگی اگر آپ یہ سمجھیں کہ اس قسم کی نظمیں لکھ کر میں اپنی شہرت میں اضافہ کرنا چاہتی ہوں۔ شہرت تو محبت کی طرح روح کی اپنی کمائی ہوتی ہے، کسی نام کی زکوٰۃ نہیں (مولانا الطاف حسین حالی اور جیمس باسویل کبھی میرے آئیڈیل نہیں رہے!)

آپ کا کہنا درست ہے کہ ”اگر میں بدنفسی اور شرارت پر اتروں تو میرے ہاتھ میں بھی قلم ہے اور میں آپ سمیت جس کے لیے جو چاہوں لکھ سکتی ہوں“۔ مجھ سمیت کوئی ذی نفس جس کی پہچان حرف ہے، آپ کے قلم کی طاقت سے بے خبر نہیں، بسم اللہ۔

چونکہ آپ نے سوال اٹھایا ہے اور جواب نہ دینا گستاخی ہوگی لہٰذا یہ وضاحت مجھ پر لازمی ہوگئی ہے کہ میں نے نظم کسی خاص محرک کے تحت نہیں لکھی۔ ہندوستان سے واپسی کے بعد جب ذہن سے سفر کی گرد اتری تو سونے کے کچھ ذرات میری سوچ کی انگلیوں پر لگے رہ گئے۔ تاج محل، گنگا سے، اے جگ کے رنگ ریز (امیر خسرو) بوے یاسمین باقسیت، قرۃ العین حیدر اور سلمیٰ کرشن۔ یہ میری وہ نظمیں ہیں جو اس سفر کا عطیہ ہیں۔ رہی میری ذہنیت کے Sick ہونے کی بات تو اس کا فیصلہ کوئی سایئکا ٹرسٹ ہی کر سکتا ہے لیکن اگر آپ حرف کی حرمت پر یقین رکھتی ہیں تو میری بات مان لیجیے کہ ان تمام نظموں میں آپ سمیت کسی شخصیت یا عمارت کو مسخ کرنے کی قطعاً کوشش نہیں کی گئی۔

اب بات آتی ہے میرے اور آپ کے تعلقات کی...... تو عینی آپا آپ سے ایک بار پھر درخواست ہے کہ نظم دوبارہ پڑھیں، کہیں بھی نئی یا پرانی کسی دوستی کا دعویٰ نہیں کیا گیا ہے۔ ہم عمر ہونے میں تاریخی اور طبی عوامل بھی حائل ہیں! وہ ملاقاتیں یقیناً سرسری ہی تھیں اور آپ کے طرزِ زندگی پر جو قطعی طور پر آپ کا اپنا انتخاب اور اپنا معاملہ ہے طویل اور گہری ملاقاتوں کا اعزاز حاصل کرنے والے بھی فیصلہ صادر کرنے کا حق نہیں رکھتے!

Out of Mind ہونے کے متعلق فیصلہ میں پہلے ہی ایک تیسرے شخص کے ہاتھ میں دے چکی ہوں البتہ ایک بات واضح کرتی چلوں کہ بمبئی اتنا بڑا شہر بہرحال نہیں ہے کہ کراچی کا کوئی رہنے والا وہاں جا کر بوکھلا جائے۔ خدا میرے پاکستان کو سلامت رکھے۔ کبھی فرصت ملے تو ذرا علی سردار جعفری صاحب سے پوچھئے گا کہ آپ کے شہر کے بارے میں میرے تاثرات کیا ہیں؟

نظم کی ناپسندیدگی پر شرمندہ ہوں اور درگزر کی خواستگار!

میں ذاتی خطوط کی نقلیں مدیران جرائد کو دینے کی قائل نہیں ہوں مگر چونکہ آپ نے لکھا ہے کہ اس خط کی نقل مدیر ''سیپ'' کو بھیجی جا رہی ہے لہٰذا میں نے بھی مجبوراً یہی قدم اٹھایا ہے لیکن اتنا اطمینان رکھیں کہ آپ کی رضامندی کے بغیر یہ خط کہیں شائع نہیں ہوگا۔ کہیے کیا حکم ہے؟

ہاں یاد آیا۔ یہ تو آپ نے لکھا ہی نہیں کہ ''کارِ جہاں دراز ہے'' کی رائلٹی یہاں پاکستان میں آپ کے کس رشتہ دار کو دی جائے؟

امید ہے مزاج بخیر ہوں گے

''برائے سیپ''

نیازمند

پروین شاکر

پتہ نہیں پروین شاکر کا یہ خط پڑھ کر قرۃ العین حیدر پر کیا گزری تھی۔

☆☆☆

عرفان صدیقی

اُس کی تمثال کو پانے میں زمانے لگ جائیں
ہم اگر آئینہ خانوں ہی میں جانے لگ جائیں

کیا تماشہ ہے کہ جب بکنے پہ راضی ہو یہ دل
اہلِ بازار دکانوں کو بڑھانے لگ جائیں

پاؤں میں خاک ہی زنجیرِ گراں ہے کہ نہیں
پوچھنا لوگ جب اس شہر سے جانے لگ جائیں

عاشقی کے بھی کچھ آداب ہوا کرتے ہیں
زخم کھایا ہے تو کیا حشر اٹھانے لگ جائیں

اور کس طرح کریں حسنِ خداداد کا شکر
شعر لکھنے لگیں تصویر بنانے لگ جائیں

کچھ تو ظاہر ہو کہ ہیں جشن میں شامل ہم لوگ
کچھ نہیں ہے تو چلو خاک اُڑانے لگ جائیں

فرحت احساس

پیکر عقل ! ترے ہوش ٹھکانے لگ جائیں
تیرے پیچھے بھی جو ہم جیسے دِوانے لگ جائیں
ہم اگر روز یوں اس کو منانے لگ جائیں
تو اسے راہ پہ لانے میں زمانے لگ جائیں
اس کا منصوبہ یہ لگتا ہے گلی میں اس کی
ہم یوں ہی خاک اڑانے میں ٹھکانے لگ جائیں
سوچ کس کام کی رہ جائے گی تیری یہ بہار
اپنے اندر ہی اگر ہم تجھے پانے لگ جائیں
رات بھر روتا ہوں اتنا کہ عجب کچھ بھی نہیں
ڈھیر پھولوں کے اگر میرے سرہانے لگ جائیں
معجزہ شدت احساس کبھی یہ بھی کرے
ہم انہیں یاد کریں اور وہ آنے لگ جائیں
سب کے جیسی نہ بنا زلف کہ ہم سادہ نگاہ
تیرے دھوکے میں کسی اور کے شانے لگ جائیں
بھوک مٹ جائے ہمیشہ کے لئے مٹی کی
جسم کے منہ کو اگر روح کے دانے لگ جائیں
دشت کرنا ہے ہمیں شہر کے اس گوشے کو
تو چلو کام سے ہم سارے دوانے لگ جائیں
التفات اتنا بھی ہم دشت نوردوں پہ نہ کر
ہم کو ڈر ہے کہ کہیں گھر نہ بنانے لگ جائیں
فرحت احساس اب ایسا بھی اک آہنگ کہ لوگ
سن کے اشعار ترے ناچنے گانے لگ جائیں

شہناز نبیؔ

چاند پلکوں پہ جو اترے تو بجھانے لگ جائیں
اب تو دنیا سے کیا خود سے بھی چھپانے لگ جائیں

دل میں جن یادوں سے اک ٹیس بھی اٹھے نہ کبھی
کیوں نہ ان یادوں کو ہم پھر سے بھلانے لگ جائیں

کوئی کب تک یونہی زنداں میں تہہِ سنگ رہے
بات بے بات ذرا شور مچانے لگ جائیں

آنکھ بھر بھر کے اسے دیکھ رہی ہے دنیا
کیا پتہ اس کو پھر آنے میں زمانے لگ جائیں

وقت نے دیکھ ہمیں توڑ دیا ہے کتنا
قصۂ غم کس و ناکس کو سنانے لگ جائیں

عشق میں کور نگاہی نے عجب کام کیا
وہ کسی رنگ میں ہو، خود کو رچانے لگ جائیں

ریحانہ روحی

دل کو رہ رہ کے یہ اندیشے ستانے لگ جائیں
واپسی میں اسے ممکن ہے زمانے لگ جائیں

سو نہیں پائیں تو سونے کی دعائیں مانگیں
نیند آنے لگے تو خود کو جگانے لگ جائیں

اس کو ڈھونڈیں اسے اک بات بتانے کے لیے
جب وہ مل جائے تو وہ بات چھپانے لگ جائیں

اتنی تاخیر سے مت مل کہ ہمیں صبر آجائے
اور پھر ہم بھی نظر تجھ سے چرانے لگ جائیں

جیت جائیں گی ہوائیں یہ خبر ہوتے ہی
تیز آندھی میں چراغوں کو جلانے لگ جائیں

تم مرے شہر میں آئے تو مجھے ایسا لگا
جوں تہی دامنوں کے ہاتھ خزانے لگ جائیں

طارق متین

اُس کی تصویر بنانے میں زمانے لگ جائیں
کتنے ہی لوگ نئے اور پرانے لگ جائیں

ایسی شرساریٔ دل ہم کو ملی ہے صاحب
ہم جہاں جائیں وہیں دھوم مچانے لگ جائیں

زیست ویران ہوئی ، شہر بیابان ہوئے
''کچھ نہیں ہے تو چلو خاک اُڑانے لگ جائیں''

اب یہاں کون ہے ایسا جسے اپنا کہیں ہم
کس سے ملنے کے لیے خود کو سجانے لگ جائیں

کوئی آوازِ جرس آئے تو ہم بھی طارقؔ
اپنی سوئی ہوئی راہوں کو جگانے لگ جائیں

پرویزؔ باغی

جب ہوائیں کہیں طوفان اُٹھانے لگ جائیں
ہم یہاں اپنے چراغوں کو بچانے لگ جائیں

غم کی تشہیر سے رُسوائی بہت ہوتی ہے
روح کے گھاؤ زمانے سے چھپانے لگ جائیں

کبھی اپنے، کبھی دُنیا کے تعلق سے ہمیں
اب شب و روز کئی خوف ستانے لگ جائیں

یہ سبھی لوگ جو چپ چاپ کھڑے ہیں اب تک
کچھ بھروسا نہیں کب شور مچانے لگ جائیں

وعدہ ملنے کا اُسے یاد کہاں رہتا ہے
کس لیے ہم بھی بام و در سجانے لگ جائیں

اب کوئی کام نہیں اس کے سوا یاروں کو
جب بھی مل جائیں کہیں، دل کو دکھانے لگ جائیں

ڈوبنے والوں کی کب فکر انھیں ہوتی ہے
لوگ سب ڈوبتی کشتی کو بچانے لگ جائیں

شہر برباد تو ہوجاتا ہے پل دو پل میں
شہر کو پھر سے بسانے میں زمانے لگ جائیں

اپنے بکھرے ہوئے خوابوں کو بھلا کر پرویزؔ
اپنی آنکھوں میں نئے خواب سجانے لگ جائیں

عرفان جعفری

راہ دیکھیں گے تری چاہے زمانے لگ جائیں
یا تو آجائے تُو یا ہم ہی ٹھکانے لگ جائیں

اک پرانی سی حویلی ہیں ، ہمیں کھولو تو
یہ بھی ممکن ہے کہ ہاتھوں میں خزانے لگ جائیں

اک نہ اک دن تو زمیں بوس یقیناً ہوگی
اپنے ہاتھوں سے یہ دیوار گرانے لگ جائیں

تذکرہ غم کا طوالت کے سبب رہنے دے
صبح ہوجائے اگر اس کو سنانے لگ جائیں

شام ہوتے ہی کسک آنکھ میں ڈیرہ ڈالے
یاد آتے ہی تری رونے رولانے لگ جائیں

سب فسردہ ہیں کسی طرح بہل جائیں گے
دل نہ چاہے بھی تو کیا ہنسنے ہنسانے لگ جائیں

جعفریؔ ایسے تعلق میں کشش کیا ہوگی
جس کے آغاز پہ اندیشے ستانے لگ جائیں

اخترؔ جمال

اب یہ سوچا ہے ہر اک زخم چھپانے لگ جائیں
جسم پر راکھ ملیں خاک اڑانے لگ جائیں

کاغذی جسم لیے پھرتا ہوں گلیوں گلیوں
کیا تماشا ہو اگر لوگ جلانے لگ جائیں

سویا رہتا ہوں میں امید سرہانے رکھ کر
جانے کب سے وہ مرے خواب میں آنے لگ جائیں

ایسے ہر بات سمجھ لیتے ہیں جیسے تیسے
ویسے دنیا کو پرکھنے میں زمانے لگ جائیں

جسم کی برف تو پگھلے گی کسی دن اخترؔ
پیاس اتنی بھی نہیں ہے کہ بجھانے لگ جائیں

حماد انجم

ہم اگر ظلم کی روداد سنانے لگ جائیں
اے جفا کار ترے ہوش ٹھکانے لگ جائیں

بو الہوس عشق کا دم بھرنے سے توبہ کرلیں
کیا گذرتی ہے اگر ہم یہ سنانے لگ جائیں

گفتگو معرفتِ حق کی اور ایسی ساقی
شیخ بھی سن لیں تو میخانے میں جانے لگ جائیں

آپ نکلیں تو سہی آپ کے جلووں کی قسم
راہ کے دونوں طرف آئینہ خانے لگ جائیں

اتنے کم ظرف تو ہم اہلِ وفا ہیں بھی نہیں
زخمِ دل ، زخمِ جگر سب کو دکھانے لگ جائیں

ہم علاجِ غمِ دل ڈھونڈنے والے ہیں سنو
چارہ گر اپنی دکانوں کو بڑھانے لگ جائیں

کچھ نہ کچھ دادِ سخن بھی ہے ضروری انجم
نا سخن فہم کو کیا شعر سنانے لگ جائیں

قاسم ندیم

زندگی ہے تو تماشے بھی دکھانے لگ جائیں
اپنا قد ہی نہ کہیں آپ گھٹانے لگ جائیں

شہرِ دل پر تو عجب خوف سا طاری ہے مگر
کاش اس کیف کو ہم یوں ہی چھپانے لگ جائیں

کرچیاں خوابوں کی دیکھیں تو ہوئی تھیں حیراں
آنکھیں پھر خواب نیا کوئی سجانے لگ جائیں

بے قراری کے سبب آنکھیں بچھائیں کب سے
ان کے آنے میں تو شاید کہ زمانے لگ جائیں

کتنے رنگوں میں ڈھلے ہیں ذرا دیکھو ہم کو
روٹھ کر خود سے ہی ، خود کو نہ منانے لگ جائیں

اپنے اطوار بدلنے میں ہیں ماہر وہ بھی
کوئی حیرت نہیں وعدے وہ نبھانے لگ جائیں

کوئی غم خوار نہ ہو ، گزرے گراں تنہائی
اپنی رودادِ الم خود سے ہی سنانے لگ جائیں

خواہشیں تیری غضب ، جوں صورتِ یاد ندیم
ہم آنکھیں تری راہوں میں بچھانے لگ جائیں

مقصودؔ بستوی

شہر ہم جب تری یادوں کا بسانے لگ جائیں
''خواب بچوں کی طرح شور مچانے لگ جائیں''

اس کو خط لکھنے پہ ہم ذہن کو آمادہ کریں
اور کاغذ پہ کوئی نقش بنانے لگ جائیں

تتلیاں ان کو اڑانے کا ہنر کیا آئے
کھیل کی عمر میں بچّے جو کمانے لگ جائیں

کشورِ عشق یہ لمحوں کی مسافت تو نہیں
دل کی دہلیز تک آنے میں زمانے لگ جائیں

خود ہی مسمار کریں شہر تمنا مقصود
اور پھر خود ہی اسے دل میں بسانے لگ جائیں

قمر صدیقی

ہم اگر سوئی ہوئی یادیں جگانے لگ جائیں
نیند کو آنکھ تک آنے میں زمانے لگ جائیں

کون سا رشتہ ہے اِن پیاس کے صحراؤں سے
ہم ابھی لوٹے تھے کہ پھر وہیں جانے لگ جائیں

اس طرف وہ جو نظر کردے تو ہم خانہ خراب
جسم کیا چیز ہے یہ جاں بھی سجانے لگ جائیں

اُس کی آواز ہی سننا ہے وظیفہ اپنا
اُس کی آواز سنیں خود کو بھلانے لگ جائیں

اپنی وقعت کا تو اندازہ ہمیں بھی ہے مگر
کوئی پرکھے تو ذرا کام میں آنے لگ جائیں

کلاسک

''اٹھارہویں صدی کا وسط آتے آتے عزلت کی دیو قامت شخصیت جسمانی اور دانشورانہ دونوں طرح سے سارے برصغیر پر اپنا نقش بٹھا چکی تھی۔ ان کا کلام ولی سے تسلسل قائم کرتا ہے اور اس طرح دکنی اور ریختہ کو نزدیک لاتا ہے۔ بعد کے شعرا حتیٰ کہ خود میرؔ نے ان سے بہت کچھ حاصل کیا۔''

______ شمس الرحمٰن فاروقی

اسلم مرزا

شہرِ درد آباد کا شاعر ___ عُزلت سُورتی

ولیؔ اورنگ آبادی کے فوراً بعد دکن اور شمالی ہندوستان میں جن شعرا نے اردو غزل کو نئے آہنگ اور لہجے سے خوش رنگ کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا اُن میں سورت (گجرات) کے سیّد عبدالولی عُزلتؔ ایک اہم نام ہے۔ عزلتؔ ایک عالم فاضل، باصلاحیت، تنوع پسند اور پُرگو شاعر تھے۔ فارسی شاعری کی جمالیات کے گہرے اثرات عزلتؔ کے فکر و اظہار پر محیط ہیں۔ ان کی غزلوں میں نئے نئے مضامین اور فکر و خیال کے اچھوتے پہلو سامنے آتے ہیں، اگر میرؔ کی زبان میں کہا جائے تو لفظوں کے درو بست میں تازہ کاری اور بھرپور تہہ داری نمایاں ہے:

کیا بلا تھا میرے دریائے جنوں کا طوفاں
چاک جوں موج ہے ہر تارِ گریباں کے بیچ
میں وہ مجنوں ہوں کہ آباد نہ اجڑا سمجھوں
مشت خاک اپنی اڑا کر اسے صحرا سمجھوں
سیہ روزی میں میری قدر کو احباب کیا جانیں
اندھیری رات میں کس کو کوئی پہچانتا ہوگا
وہ پل میں جل بجھا اور یہ تمام رات جلا
ہزار بار پتنگے سے ہے چراغ بھلا
اسیری بے مزہ لگتی ہے بن صیاد کیا کیجے
قفس کے کنج میں تنہا عبث فریاد کیا کیجے

دم تو لے قاتل کہ ہولیں قید خانے سے وداع
کوچۂ زنجیر میں اک عمر تھے آباد ہم
حرماں میں اپنے گم ہوں میں عزلتؔ کہ اس کا دل
آوے نہ بھول کر بھی مری یاد کی طرف
جس پر نظر پڑے اسے خود سے نکالنا
روشن دلوں کا کام ہے مانندِ آئینہ
سجن کی بے وفائی چاند کے گھٹنے سے روشن ہے
کہ جوں جوں آنکھ موندی ہم نے تیوں تیوں دیر دیر آوے
مجھے حرام ہے دنیا سے ایک خس لینا
سب اہلِ طبع سیں ایک امتحان لیتا ہوں
گو نام اور نشاں ہے ظاہر میں میرا یارو
جو دیکھو فی الحقیقت یا وہم یا گماں ہوں
غنیمت بوجھ لیویں میرے درد آلود نالوں کو
یہ دیوانہ بہت یاد آوے گا شہری غزالوں کو
عبث توڑا میرا دل ناز سکھلانے کے کام آتا
یہ آئینہ تھا اُوس خود بیں کو اترانے کے کام آتا
تنہا جو میں چلا طرفِ وادیِ جنوں
زنجیر پاؤں پڑکے میرے سات ہوگئی

''اٹھاہوریں صدی کا وسط آتے آتے عزلت کی دیو قامت شخصیت جسمانی اور دانشورانہ دونوں طرح سے سارے برصغیر پر اپنا نقش بٹھا چکی تھی۔ان کا کلام ولی سے تسلسل قائم کرتا ہے اور اس طرح دکنی اور ریختہ کو نزدیک لاتا ہے۔بعد کے شعرا حتیٰ کہ خود میرؔ نے ان سے بہت کچھ حاصل کیا۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی،اردو کا ابتدائی زمانہ [ناشر: آج،کراچی] صفحہ۔۱۰۵)

عزلتؔ کے والد سیّد سعد اللہ،سلون کے رہنے والے تھے۔اتر پردیش کے ضلع رائے بریلی میں سلون نامی ایک قدیم قصبہ ہے۔ یہاں کی درگاہ کریمیہ بہت مشہور و معروف ہے۔سلون کا پیرزادہ خاندان اس بات کا مدعی ہے کہ وہ فاروقی شیخ ہیں اور ان کے اجداد یمن سے آکر جون پور میں آباد ہوئے تھے۔اس خانوادے کے ایک

بزرگ شاہ اڈھن ایک صوفی کی حیثیت سے مقبولِ خلائق تھے۔ انہی شاہ اڈھن کے اخلاف میں سے عبدالنبی کے صاحبزادے شاہ پیر محمد کو سلون میں ایک صوفی کی حیثیت سے شہرت حاصل ہوئی۔ شاہ پیر محمد سلون میں 996ھ میں پیدا ہوئے تھے۔ تحصیل علم کے لیے مانک پور گئے۔ تحصیلِ علم کی تکمیل پر اپنے مرشد شیخ عبدالکریم کے ارشاد کے مطابق رشد و ہدایت کے لیے سلون لوٹے۔ شاہ پیر محمد نے 22 رمحرم الحرام 1099ھ مطابق 20 راکتوبر 1687ء میں وفات پائی اور وہیں سپردخاک ہوئے۔

اورنگ زیب عالمگیر، بہادر شاہ اول، شاہ عالم ثانی، اور اسی طرح نوابانِ اودھ میں شجاع الدولہ اور آصف الدولہ نے شاہ پیر محمد کی اولاد کو جاگیریں اور اوقاف عطا کیے جو آج تک اس خاندان میں وراثتاً چلے آرہے ہیں۔

میر غلام علی آزاد بلگرامی نے ''ماثر الکرام'' میں لکھا ہے کہ عزلتؔ کے والد سیّد سعد اللہ بن سیّد غلام محمد کی ولادت 1660ء میں سلون میں ہوئی۔ ان کا سلسلہ نسب باپ کی طرف سے حضرت موسیٰ کاظمؑ تک پہنچتا ہے۔ ماں کی طرف سے وہ فاروقی شیخ تھے۔

سیّد سعد اللہ کی نشوونما اور تعلیم و تربیت قصبہ سلون میں ان کے نانا شاہ پیر محمد کی آغوش شفقت میں ہوئی۔ میر غلام علی آزاد بلگرامی تحریر کرتے ہیں کہ: ''**سیّد سعد الله در صغر سن به اکتساب علم موفق گشت و در فرصتِ قلیل مسافت طلب طی کرد و در عین شباب مسند تدریس آراست و پهلو به مدرسان کهن زدو به تصانیف غرّا پرداخت.**'' زیارتِ حرمین شرفین کی نیت سے سیّد سعد اللہ قصبہ سلون سے نکلے اور بندرگاہ سورت پہنچے، وہاں کچھ عرصہ قیام کیا اور وہاں سے حرمین شریفین پہنچے۔ تقریباً بارہ سال تک وہ مکہ مکرمہ میں مقیم رہے جہاں ان کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی۔ وہاں کے چھوٹے بڑے آپ معتقد ہوگئے تھے۔ مکہ مکرمہ سے بندر سورت آئے اور یہیں اقامت گزیں ہوئے۔

سیّد سعد اللہ، شاہ عبدالشکور گجراتی کے مرید اور آخر عمر میں خلیفہ مقرر ہوگئے تھے۔ سورت اس وقت ایک نہایت ممتاز مرکز علم و دانش تھا۔ اورنگ زیب کا سیّد سعد اللہ سے بہت اخلاص اور عقیدت کا معاملہ تھا۔ آزاد بلگرامی کے مطابق سیّد سعد اللہ اپنے والد کے والد حضرت جہجانی کے جہجانی صوفی فیروز کے اور صوفی فیروز سیّد وجیہ الدین علوی کے مرید تھے۔ اس طرح سیّد سعد اللہ کا سلسلہ طریقہ شطاریہ تھا اور شاہ عبدالشکور کی طرف سے سلسلہ قادریہ تھا۔

سیّد سعد اللہ کے تین صاحبزادے تھے۔ عبدالعلی، عبدالولی اور عبداللہ۔ سیّد عبدالولی (عزلتؔ) کی پیدائش 1104ھ مطابق 1692ء میں سورت میں ہوئی۔ اُن کے والد چونکہ صاحبِ علم تھے اور درس و تدریس ان کا مشغلہ تھا، اس لیے عزلت کی تعلیم و تربیت بھی انہی نے کی۔ علوم عقلی و دینی تعلیم کے ساتھ ساتھ باطنی تربیت بھی ہوتی رہی۔ آزاد بلگرامی نے ''سروِ آزاد'' میں لکھا ہے کہ عزلتؔ نے اپنی ذہانت و فطانت سے بہت جلد منقولات و معقولات میں فضل و کمال کا درجہ حاصل کرلیا۔ عبدالوہاب افتخارؔ دولت آبادی نے لکھا ہے کہ ''میر موصوف کی ذات صاحبِ کمال اور

مغتنمات زمانۂ حال سے ہے۔'' ''گلشنِ گفتار'' کا بیان ہے کہ ''تمام علماء اور فضلاء میں سے کوئی ایک بھی اس قابل نہ تھا کہ جو علمی بحثوں میں اُن کے آگے دم مار سکتا۔''

اپنے والد کے انتقال کے وقت عزلتؔ کی عمر تینتیس چونتیس برس تھی۔ وہ ایک عرصے تک سورت ہی میں رہے۔ سورت میں ان کی موجودگی کی شہادت آزاد بلگرامی کے بیانات سے ہوتی ہے۔ آزاد بلگرامی جمادی الثانی 1152ھ مطابق 1739ء میں حج بیت اللہ سے واپسی پر سورت بندرگاہ پر اترے تھے۔ عزلت نے اپنے دیوانِ فارسی کا انتخاب ان کی خدمت میں پیش کیا تھا۔ اس سے یہ بات بھی پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ 1739ء میں عزلتؔ اپنا دیوانِ فارسی مرتب کر رہے تھے یا کر چکے تھے۔

عزلتؔ 1744ء کے آس پاس ہمیں اورنگ آباد دکن میں نظر آتے ہیں۔ اورنگ آباد اس وقت ایک عظیم گہوارۂ علم و ادب تھا۔ خواجہ خاں حمیدؔ اورنگ آبادی نے لکھا ہے کہ '' آپ آصف جاہ نظام الملک کے زمانے میں اس مبارک شہر میں تشریف لائے اور کچھ عرصہ تک نواب مرحوم کی صحبت میں رہے ہیں۔''

مؤلف تذکرۂ ''بے نظیر'' نے لکھا ہے کہ ''عزلتؔ سورت سے اورنگ آباد آئے تھے اور قلعۂ دولت آباد میں وارد ہوئے، راقم سے ملاقات ہوئی۔'' اس طرح اورنگ آباد میں عزلتؔ کا قیام غالباً 1158ھ (مطابق 1744ء) سے 1162ھ (مطابق 1749ء) تک رہا۔ 21/مئی 1748ء کو نظام الملک آصف جاہ کا برہانپور میں انتقال ہوا تو اس سانحے سے متاثر ہو کر عزلتؔ نے اپنے جذبات کا اظہار یوں کیا ہے:

روتے ہیں تارے جنتِ مدفن پر ان کی ہائے
نہ ُ چرخ اس ریاض کے دولاب ہوگئے
غنچے دلوں کے پھٹ گئے غم کی صبا سیتی
نالے کتانِ صبر کے مہتاب ہوگئے

اورنگ آباد میں اس وقت آزاد بلگرامی، سراج اورنگ آبادی، عارف الدین خان عاجز، خواجہ خاں حمید اورنگ آبادی، میرزا افضل بیگ قاقشال، اسد اللہ خاں تمنا اورنگ آبادی، عبد الوہاب افتخار دولت آبادی، میرزا داؤد اورنگ آبادی، میرزا جمال اللہ عشق اورنگ آبادی، فضائل بیگ الہام اورنگ بادی، خواجہ غلام نصیر الدین اورنگ آبادی وغیرہ موجود تھے، جن سے عزلتؔ کے دوستانہ مراسم تھے۔

عزلتؔ نے قیامِ اورنگ آباد کے دوران اپنی ایک بیاض مرتب کر لی تھی، جس میں انھوں نے دکن کے شعرا کے حالات اور اشعار محفوظ کر لیے تھے۔ تقریباً 1749ء میں ''عزلتؔ خجستہ بنیاد (اورنگ آباد) سے سورت لوٹ گئے اور وہاں سے شاہ جہاں آباد پہنچے۔''

20/جمادی الاول 1164ھ مطابق 7/مارچ 1750ء کو عزلتؔ دہلی میں تھے۔ اس امرِ واقعہ کی تصدیق

آزاد بلگرامی اور قدرت اللہ شوق نے کی ہے۔ عبدالحکیم لاہوری نے دہلی میں عزلتؔ سے اپنی ملاقات کا ذکر ''تذکرہ مردم دیدہ'' میں کیا ہے۔

شاہ جہاں آباد دلّی کے دورانِ قیام میں بھی انھوں نے اہلِ علم وادب سے میل جول اور ربط وضبط رکھا۔ ان میں سراج الدین علی خان آرزو، میر تقی میر، سیّد فتح علی گردیزی، قائم چاند پوری وغیرہ کی آنکھوں کا سرمہ بنے رہے۔ ''نکات الشعرا'' کی تالیف کے وقت میر تقی میر کو اپنی بیاض دی جس میں دکن کے شعرا کے حالات اور اشعار تھے۔ عزلتؔ نے اپنی افتادِ طبع اور کردار سے جس طرح لوگوں کو متاثر کیا، اس کا حال میر تقی میر سے سنیے:

''یہ درویش صفت مزاج علام فاضل، لائق احترام اور توکل کرنے والے ہیں، فارسی میں بھی شعر کہتے ہیں۔ فارسی میں دیوان کے مالک ہیں۔ لب لباب یہ ہے کہ خوبیوں اور کمالات کا مجموعہ ہیں۔ لیکن ان کی طبیعت کا جھکاؤ ریختہ کی جانب بہت ہے۔ حال ہی میں ہندوستان کہ جہاں شاہ جہاں آباد واقع ہے، تشریف لائے ہیں۔ شاعری سے سب طرح تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے کلام کی طرزوں سے یہ شان ظاہر ہوتی ہے کہ دردمندی ان کے یہاں بہت ہے۔ اس تمام ہنرمندی کے ساتھ ان کے اندر وسیع المشربی اس قدر جمع ہوگئی ہے کہ ہر رنگ میں پانی کی مانند گھل جاتے ہیں۔ فقیر کے ساتھ بہت محبت کرتے ہیں اور بے اختیارانہ اس کو بروئے کار لاتے ہیں۔ آدمی صبر وتحمل والے ہیں، خدا ان کو سلامت رکھے۔'' (میر تقی میر، نکات الشعرا (مترجمہ: حمیدہ خاتون) صفحہ۔ 84)

دہلی کے دورانِ قیام میں عزلت کو اپنی طبیعت کی جولانیاں دکھانے کے بہت مواقع ملے۔ وہاں ان کے فضل وکمال کے قدرداں موجود تھے۔ اس قیام کا اثر عزلتؔ پر نہایت گہرا ہو، کہتے ہیں:

گلشنِ دہلی میں الفت کا یہ آب و رنگ تھا
اے خدا واں ایک بت ہر شیشہ دل کے سنگ تھا

ایک غزل کے مقطعے میں تعلّی آمیز کہا ہے کہ:

ہر سخن کو فخر ہے عزلتؔ توجہ سے میری
ہوں امامِ وقت دلّی کے سخن دانوں کے بیچ

لیکن وہ دلّی عظمتِ پارینہ پر بھی اشکبار رہے۔ دلّی کی سیاسی ابتری نے ان کی طبیعت میں ضرور انتشار پیدا کیا ہوگا اسی لیے کہا کہ:

تھے دلّی کے لونڈے مرد و اربابِ تمیز
جب پیتے تھے آب عاقل واہل ستیز
اب ایک زمانہ نہیں خرد مند و شجاع
وہاں کارکن ہیں اب ہیں بسکہ سب احمق و حیز

ایک رباعی دیکھئے جو دلّی کے حالات کا بیانیہ ہے:

خنجر سا پھرا زمانۂ قابوچی
غیرت نکٹی ہوئی ہمت پوچی
ایدھر سے گھسیٹے شہہ ، اودھر صفدر جنگ
دلّی بن گئی ہے مانگناں کی چوچی

ایک اور شعر میں اپنے دردوغم کو یوں بیان کرتے ہیں:

دل پُر ہیں جہاں کے سب باہم کی کدورت سے
آئینوں کی صافی گئی زنگار کی باری ہے

ان اشعار کے پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ عزلت دلّی کے حالات سے کس قدر دل گرفتہ ہو گئے تھے۔ دلّی کی افراتفری اور ہنگامہ آرائی سے اُوب کر عزلتؔ مرشدآباد کی طرف چلے گئے اور ایک مدت تک وہاں قیام کیا۔ نواب علی وردی خان مہابت جنگ مغفور کے عہدِ دولت میں وارِدِ مرشدآباد ہوئے اور موردِ عنایت و امداد ہوئے۔

مرشدآباد میں اس عہد میں بعض سخنوروں کا اجتماع تھا جن میں محمد فقیہ دردمند اودگیری (دکن) قابلِ ذکر ہیں۔ قیاس اغلب ہے کہ جب عزلتؔ دہلی سے مرشدآباد پہنچے، دردمندؔ بھی وہیں تھے۔ اس وقت دردمندؔ کے ''ساقی نامہ'' کا بہت شہرہ تھا۔ شاید عزلت کو دردمندؔ سے کسی قسم کی معاصرانہ چشمک ہوگئی تھی کہ انھوں نے دردمندؔ کے ''ساقی نامہ'' کے جواب میں صرف ایک ہی دن میں 331 اشعار کی ایک مثنوی (ساقی نامہ) لکھی تھی، جس کا تاریخی نام ''بیانِ ظہور'' ہے۔ ''بیانِ ظہور'' کے مندرجہ ذیل اشعار سے شاید اس بات کی شہادت ملتی ہے۔ عزلتؔ نے لکھا ہے:

رفیقوں کی خاطر میں اک شب گیا
چمن کہ وہاں زورِ مہتاب تھا
چمن یار بن تھا مجھے زخم زار
نمک چھڑ کے تھی چاندنی بے شمار
چلا ذکر یاروں میں ہے درمندؔ
تیرا معنی ایجاد و اندازہ بند
کہ مظہرؔ کا شاگرد ہے ظاہراً
تب اس کی حکایت کسی نے پڑھا
پڑا آج کی رات اتفاق
کہ سب ہوگئے جمع اہلِ وفاق

1756ء میں نواب علی وردی خان مہابت جنگ کا انتقال ہوا تو عزلتؔ حیدرآباد دکن کی طرف چلے گئے۔افتخار دولت آبادی جب 1172ھ مطابق 1758ء میں اپنا ''تذکرہ بے نظیر'' تحریر کررہے تھے اس وقت اس تذکرے میں عزلتؔ کے حیدرآباد جانے کا حوالہ اس طرح دیا ہے۔'' آج کل بنگالہ سے آکر حیدرآباد میں مقیم ہیں۔''یعنی عزلتؔ 1758ء کے لگ بھگ حیدرآباد دکن پہنچے۔حیدرآباد میں اس وقت نظام الملک آصف جاہ کے تیسرے صاحبزادے امیر الممالک سیّد محمد خاں گدی نشین تھے۔انھوں نے عزلتؔ کی بہت قدر و منزلت کی اور ان کی گزر بسر کے لیے ایک گاؤں وظیفہ میں دے دیا۔تذکرہ بے نظیر میں تحریر ہے کہ ''نواب امیر الممالک نے ایک دیہات مدد معاش کے لیے عنایت کیا ہے۔آج کل اس شہر میں نواب مذکور کے حضور میں رہتے ہیں۔''عزلت نے اپنی زندگی کے اخیر سترہ اٹھاہ برس حیدرآباد ہی میں بسر کیے۔وہاں وہ طلبہ کو پڑھاتے تھے۔کتب درسیات میں کامل مہارت تھی۔پڑھاتے پڑھاتے خوب منجھ گئے تھے۔خاص کر فن معقول میں آپ کی استعداد و لیاقت اس قدر تھی کہ علماء آپ کو ارسطو کہتے تھے۔

مختلف تذکروں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ عزلتؔ کا ایک قابلِ قدر حلقۂ تلامذہ تھا۔ان میں محمد صادق تنوی، داؤد اورنگ آبادی، عشق اورنگ آبادی، افتخار دولت آبادی، میر عبداللہ تجرد، الہام اورنگ آبادی، میر مرتضیٰ مہدی، شاہ قاسم اورنگ آبادی، نصیر اورنگ آبادی، دلاور حسین خاں اور حسیب حیدرآبادی وغیرہ کے نام ملتے ہیں۔

عزلتؔ کی شادی کب اور کس خاندان میں ہوئی، اس کا پتہ نہیں چلتا۔ان کے کوئی اولادِ نرینہ نہیں تھی۔صرف ایک دختر تھی، جسے انھوں نے اپنے برادرزادہ سیّد فقیر اللہ سے بیاہ دیا تھا اور انھیں اپنی املاک و دولت کا وارث بنایا تھا۔عزلتؔ کے دو نواسے تھے جو کوچۂ ایرانی حیدرآباد میں رہتے تھے۔اس کے بعد عزلتؔ کے خاندان کے کسی فرد کا علم نہیں ہے۔

عزلتؔ فارسی، اردو اور بھاشا میں بھی شعر کہتے تھے۔بھاشا میں وہ ''نرگنؔ'' تخلص کرتے تھے۔شفیق اورنگ آبادی نے لکھا ہے کہ کلیاتِ فارسی چودہ ہزار اور کلیاتِ ریختہ دو ہزار ایک سو اشعار پر مشتمل ہے۔اردو دیوان میں ان کا بارہ ماسہ، کہہ مکرنیاں، جھولنے، سورٹھے، دوہرے، کبت وغیرہ شامل ہیں۔

حالانکہ عزلتؔ سورت نژاد تھے لیکن انھوں نے اپنی زبان کو گجری یا ریختہ کہنے کی بجائے ہندی بتایا ہے۔اپنے دیوانِ اردو کا دیباچہ عزلتؔ نے اردو میں لکھا اور یہ اردو میں اپنی طرح کی پہلی نثری تحریر ہے، جسے کسی شاعر نے اپنے دیوان کی زینت بنایا ہے۔

☆☆☆

خطوط

میں نے پہلے سوچا تھا کہ قمر صدیقی کے نام جیسا کہ عام طریقہ ہے، ایک تعریفی خط لکھ کر بھیج دوں گا لیکن ان کے نام تو تعریفی خط اتنی کثیر تعداد میں آئیں گے کہ شاید انھیں غور سے پڑھنے کا وقت بھی نہ ملے۔ اس لیے میں نے اپنے خیالِ ثانی (Secound Thougt) کے تحت ایک تبصرہ لکھنے کا فیصلہ کیا۔ حالانکہ میں جانتا ہوں کہ مجسٹریٹ نہ ہونے کی وجہ سے میں اس انوکھی، پُر مغز، دلچسپ، موقر اور معتبر کتاب کے ساتھ انصاف نہیں کر سکوں گا لیکن اس کتاب کے مطالعے کے بعد وفورِ مسرّت کی وجہ سے دل نہیں مانا کہ میں صرف چند سطر کا خط لکھ کر مطمئن ہو جاؤں۔ یہ تحریر صرف یہ بتانے کے لیے ہے کہ نمبر کیسے ہونے چاہئیں اور یہ کہ اچھے اور معقول نمبر شائع کرنے کا سلسلہ صرف محمد طفیل (نقوش) اور صابر دت (فن اور شخصیت) پر ختم نہیں ہو گیا۔ کچھ نوجوان بھی ہیں جو ایسے کارہائے نمایاں کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں اور یہ نمبر تو اس لیے بھی لائق توجہ اور اس کے ساتھ ساتھ تحسین و تعریف کا سزاوار ہے کہ اس کا موضوع ہی دولتِ مشترکہ کے ایجنڈے پر بھاری ہے۔ قمر صدیقی اس میں اس کے مرتب ہیں اور اس نمبر کے شرکاء جو شرفاء ہونے کے علاوہ زعمائے ادب ہیں، تعداد میں ۵۵ ہیں۔ ان اصحابِ فکر و دانش نے اپنے اپنے انٹرویو میں جو بیان کیا وہ یادگار قسم کی شئے ہے۔ (کاش قمر صدیقی ان مکالماتی بیانات کی تاریخ ولادت بھی لکھ دیتے تو یہ کتاب رام بابو سکسینہ کی 'تاریخ ادب اردو' کے نئے ایڈیشن کا درجہ حاصل کر لیتی) ویسے اب بھی اس کا درجہ کچھ کم نہیں ہے۔

۞یوسف ناظم

''اردو چینل'' نے اردو رسالوں میں اپنا ایک امتیازی مقام بنا لیا ہے۔ اب اس پر ذمہ داریاں بھی بہت عائد ہو گئی ہیں جنھیں وہ خوش اسلوبی سے سرانجام دے رہا ہے۔ اس کا بیّن ثبوت 'انٹرویو نمبر' ہے۔ جو ایک ایسے بحرانی وقت میں سامنے آیا ہے جبکہ اردو رسالے پڑھنے کا مطلب تھا فرقہ پرستی کے جوہڑ میں دھنستے چلے جانا۔ 'انٹرویو نمبر' سے عجیب گلوخلاصی، تازگی، فرحت اور فکر و نظر کے کھلے پن کا احساس ہوتا ہے۔ میرے وہ تمام احباب جو ادبی موسم کی خرابی کی وجہ سے بھانت بھانت کے ادبی عارضوں میں مبتلا تھے انھیں میں یہ نمبر بطور تیرِ ہدف نسخہ کے تجویز کرتا ہوں۔ وجہ یہ ہے کہ اس نمبر میں بڑے عرصے کے بعد وہ مباحث نظر آتے ہیں جن کا تعلق شعر و ادب، اصنافِ سخن، اسالیبِ بیان، ادب زندگی سماج سیاست کے باہمی رشتوں، فنکاروں اور نقادوں کی اپنی تخلیقی اور فکری مشکلات، نئی راہوں کی تلاش اور نئے رجحانات سے وابستگی یا

بیزاری، آپسی تعلقات اور ایک دوسرے کے متعلق اپنی رایوں، تعصّبات اور خوش فہمیوں اور توقعات سے رہا ہے۔

'انٹرویو نمبر' ادب پر بے تکلف اور زیادہ تر مخلصانہ گفتگو کا خزینہ ہے۔ اس گفتگو سے ان لوگوں کو حوصلہ ملتا ہے جو تنقید کے ناقابلِ فہم نظریات، پیچیدہ، مشکل اور مغرب کے مستعار اور از کارِ رفتہ اسالیبِ نقد کے سبب ہمت ہار چکے تھے کہ بطور ادب کے سنجیدہ قاری کے اب ان میں ادب پر کوئی معنی خیز گفتگو کی سکت ہی نہیں رہی۔ لیکن انٹرویوز پڑھنے کے بعد اب انھیں محسوس ہوگا کہ سکت بھی ہے اور استطاعت بھی۔ نہ ناول کی موت ہوئی ہے، نہ شاعری کی، نہ مصنف کی، نہ ترسیلِ معنی کی، نہ ادبی اصناف واقدار کی۔ تخلیق کے سوتے خشک نہیں ہوئے۔ تخیل کی چاندنی چھٹکی ہوئی ہے اور گفتگو جاری ہے۔

جو انٹرویو سب سے زیادہ پسند آئے وہ فراقؔ، ندا فاضلی اور قرۃ العین حیدر کے ہیں۔ فراقؔ کی باتوں میں ادب آرٹ اور کلچر کے بنیادی سرچشموں کا سراغ پانے کی کوشش ہے۔ شاعری کی مانند نثر میں بھی ندا کا اپنا ایک منفرد انداز ہے۔ مروجہ اسالیبِ فکر سے ہٹ کر ندؔا اپنی بات ایسے دلفریب انداز میں کہتے ہیں کہ لگتا ہے ادب کی بات چیت کا یہی پیرایہ افضل ہے۔ قرۃ العین حیدر کا انٹرویو شمس الرحمٰن فاروقی نے لیا ہے۔ گہرے عالمانہ شعور اور چاق چوبند ذہانت سے انھوں نے انٹرویو کا پروفوما تعمیر کیا لیکن نقاد اور فنکار میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ فنکار نقاد کے فکری نظام کو چٹکی میں درہم برہم کر دیتا ہے۔ اس انٹرویو میں بھی یہی ہوا ہے۔ فاروقی کے دلچسپ سوالات کے جواب دینے کی بجائے مِس حیدر نے تنقید اور نقادوں کے متعلق اپنے تاثرات کے اظہار پر ہی قناعت کی۔ اس میں ایک جگہ نام لیے بغیر راقم الحروف کے اس مضمون کا بھی ذکر ہے جو ان کی ناول 'کارِ جہاں دراز ہے' پر لکھا گیا تھا اور باقر مہدی کے رسالہ 'اظہار' میں شائع ہوا تھا۔ مِس حیدر کے الفاظ یہ ہیں:

''مثلاً میں ایک کتاب لکھتی ہوں۔ ایک مشہور نقاد جو ایک رسالہ بھی شائع کرتے ہیں ایک اور نقاد سے اس کے خلاف طویل مضمون لکھواتے ہیں تاکہ ان کا چرچا ہو، Controversy کی صورت نکلے اور ان کا رسالہ زیادہ بکے۔'' حقیقت یہ ہے کہ کتابیں پڑھنے کا جی چاہا تو ازخود ان پر مضمون لکھ کر رکھ لیتا ہوں۔ مذکورہ مضمون بھی ویسے ہی لکھا ہوا پڑا تھا۔ باقر احمد آباد آئے تو حسبِ عادت کتابیں اور کاغذات پھیلانے لگے۔ یہ اور ایسے دو تین مضامین لکھے پڑے تھے، اٹھا لے گئے اور اظہار میں شائع کر دیا۔ مِس حیدر سے ملاقاتوں کے دوران کبھی اس مضمون کا ذکر نہیں ہوا۔

''رفتگاں'' میں احمد علی کا انٹرویو اچھا لگا۔ اس لیے کہ وہ عبرت ناک ہے۔ وہ جتنی بڑی شخصیت بن گئے تھے اتنی ان کی شناخت نہیں ہوئی۔ ان کا معاملہ بھی دربار میں غالبؔ کی کرسی کے لمبر والا ہی تھا۔ ان کے عطیات میں 'دہلی کی شام' ایک اچھی اجتماعی ناول ہے اور 'ہماری گلی' دلچسپ افسانہ ہے۔ بطور فکشن رائٹر کے اتنی سی پونجی پر ادب میں ان کے چرچے کب تک رہتے۔ ان کے احساسِ محرومی سے ہمدردی ہے لیکن اس میں ان میں افسانہ نگاری کی طرف کچھ بے نیازی کا بھی دخل ہے کیونکہ فکشن ہو یا شاعری بقول سلیم احمد کے وہ پورا آدمی مانگتی ہے۔

پروین شاکر سے عبدالاحد ساز کا انٹرویو بہت ثمر آور ہے۔ وجہ یہ ہے کہ عبدالاحد ساز نے پروین شاکر کی شاعری کو سامنے رکھ کر اپنا سوال نامہ تیار کیا تھا جو پروین شاکر کے لیے دلچسپ گفتگو کا محرک ثابت ہوا۔ یہ بات سمجھ میں نہ آئی کہ شہناز نبی سے ان کی شاعری پر انٹرویو کی بجائے کلکتہ کی ادبی صورتِ حال پر سوالات کیے گئے۔ اس صورت میں بھی

انٹرویو بہت اچھا ہے جس کا سہرا شہناز نبی کے دلکش طرزِ بیان کے سر بندھتا ہے۔

جدید شاعروں میں محمد علوی اور عادل منصوری کے انٹرویو جدیدیت کو ناقدانہ جارگوں کے بکھیڑوں اور نظریاتی موشگافیوں سے بچالاتے ہیں۔ علوی اور عادل کے انٹرویو میں وہی معصومیت اور صداقت ہے جو تنقید کے بکھیڑوں سے بارہ پتھر دور رہنے والے لیکن شعر گوئی کا سلیقہ اور شاعری کا شعور رکھنے والے فنکاروں میں ملتا ہے۔

ساقی فاروقی اردو ادب کے پلے بوائے رہے ہیں۔ جب باقر اور میرے ساتھ دہلی میں اقامت گزیں تھے تو ان کے تھری پیس سوٹ اور چہرے کی مشاطگی کو دیکھ کر باقر نے یہ لفظ استعمال کیا تھا اور ساقی کچھ کچھ چراغ پا بھی ہوئے تھے۔ ڈرامائی طور پر اپنی نظمیں سنانے کا انداز بھی مجھے کچھ زیادہ پسند نہیں آیا تھا۔ لیکن ساقی کی نثر اور نظم دونوں نے دل موہ لیا ہے۔ ایک عجیب بانکپن ہے ان کی طرزِ فکر، طرزِ حیات اور نظم ونثر کے طرزِ بیان میں۔ ساقی کا انٹرویو جو ایک اور نہایت ہی معروف شاعر افتخار عارف نے لیا ہے بے حد دلچسپ ہے۔ لیکن ساقی کے شاعر کے متعلق ایک بیان نے مجھے اتنا ہی پریشان کیا ہے جتنا کہ ان کا ساحلِ سمندر پر برہنہ گھومنا مناظر عاشق ہرگانوی کو چراغ پا کرسکتا ہے۔ خودکش بم لگا کر ان سے بغل گیر ہونے پر اکسانے والے ان کے جملے یہ ہیں: ''ایک شاعر کو ایک حجام سے اس لیے تو جدا کیا جاسکتا ہے کہ ان کی حرفتیں جدا جدا ہیں۔ مگر نہ وہ حجام پیدا ہوا تھا، نہ یہ شاعر۔ ایک نے بالوں کا پیشہ اختیار کیا، دوسرے نے خیالوں کا۔ اور اس پیشہ اختیار کرنے کے پیچھے بھی دو مختلف قسم کے افراد کے حالات اور ماحول کو دخل ہے۔ اس کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ مگر ایک آدھ خلیے کی کمی بیشی کے باعث کسی کو پیدائشی شاعر ماننے میں مجھے باک ہے۔'' میں شاعر کے لیے لگن، محنت، مطالعے اور سوچ بچار کا انکار نہیں کررہا جس سے بقول ساقی شاعر کا خمیر اٹھتا ہے۔ لیکن دنیا بھر کے شعر وادب کی تاریخ تو یہی بتاتی ہے کہ فرق صرف ایک خلیے کا ہے جو ان تصورات کو جنم دیتا ہے۔ کہ ''ایں سعادت بزورِ بازو نیست''، ''شاعری جزویست از پیغمبری''، '' آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال کے'' وغیرہ وغیرہ۔ اور اگر شاعری ساحری نہیں بنتی اور جادوگر چائے کی طشتری کو خوبصورت ابابیل بنا کر نہیں اڑاتا، تو باقی جو کچھ بچتا ہے وہ کرتب اور کرافٹ ہے، لفظوں کی شعبدہ بازی اور مضامین کے طوطا مینا ہیں۔ اس موضوع پر واک اینڈ ٹاک کے پروگرام میں، میں ساحلِ سمندر پر ساقی کے ساتھ مہینوں برہنہ گھوم کر برہنہ گفتاری کرسکتا ہوں۔

نوجوان لکھنے والوں نے ابھی بال و پر پیدا نہیں کیے۔ انٹرویو سے پہلے ہی ان کا رنگ زرد تھا۔ لیکن لگن، مطالعہ، محنت اور سوچ بچار سے ان کے استروں کی دھار بھی تیز ہوسکتی ہے۔ میں یہ بھی لکھ سکتا تھا کہ زورِ قلم زیادہ ہوسکتا ہے لیکن کیا کریں جمالِ ہم نشیں کا اثر ہے اور ساقی نے کچھ ملا دیا ہے شراب میں۔

❁وارث علوی

Sayyed Wara, Astodia, **Ahmedabad** (GUJRAT)

''اردو چینل'' کا انٹرویو نمبر نظر نواز ہوا، شکریہ۔ میرے خیال میں یہ نہایت ہی کارآمد اور فکر انگیز ادبی دستاویز ہے۔ اس نمبر میں شخصیات کا تنوع ہی نہیں موضوعات کی بھی بڑی وسعت ہے۔ تقابلی ادب کا مطالعہ کرنے میں 'اردو چینل' کا

انٹرویونمبر ہمیشہ مددگار و معاون ثابت ہوتا رہے گا۔اس کامیاب خصوصی نمبر کی اشاعت پر آپ دونوں کو مبارکباد دیتا ہوں۔

❁فضیل جعفری

602/2-C, Dheraj Upvan, Siddharth Nagar, Borivli [E], MUMBAI-400066

اردو چینل کا شمارہ ۲۶ انٹرویو نمبر ہے جو اردو کے بے حد اہم ادیبوں کے ساتھ گفتگو پر مشتمل ہے۔کوئی ۲۵۰ صفحات کے اس رسالے کے عمدہ معیار کے بارے میں آراء نہیں ہوسکتیں۔یہ پرچہ ہمیں عادل منصوری نے امریکہ سے بھجوایا ہے۔بہت سی تحریریں بجائے خود چشم کشا کی حیثیت رکھتی ہیں جن میں ادبی مسائل پر کھل کر گفتگو کی گئی ہے۔خوشی ہوتی ہے کہ بھارت کے تشویش انگیز لسانی ماحول میں اردو کے ایسے ایسے جریدے بھی شائع ہورہے ہیں جبکہ اردو کا ایک نہایت عمدہ پرچہ ''شب خون'' حال ہی میں اپنی اشاعت موقوف کر چکا ہے۔بھارت ایک بہت بڑا ملک ہے اور حکومتی پالیسیوں کے باوجود اردو زبان وہاں ختم ہونے کا نام نہیں لے رہی ہے۔موجودہ شمارے میں جن مشاہیر کے انٹرویو شائع کیے گئے ہیں ان میں گبریل گارسیا مارکیز اور انتظار حسین سے لے کر ارن دھتی رائے تک شامل ہیں تاہم دو عنوان بہت دلچسپ ہیں۔ایک تو یہ کہ شمس الرحمٰن فاروقی اردو کے سب سے بڑے نقاد ہیں اور دوسرا نارنگ ادبی سیاست کے بنیاد گزار ہیں۔اسی سے ظاہر ہوتا ہے کہ ادبی سیاست سے قمر صدیقی کا یہ رسالہ بھی مبرا نہیں ہے۔فاروقی بہت بڑے نقاد ضرور ہیں لیکن نارنگ بھی ان سے چھوٹے نقاد نہیں ہیں۔اگر بھارت میں ادبی سیاست ہے بھی تو اس کا شکوہ کرنے والوں کو خود بھی اس سے اپنا دامن بچانا چاہیئے۔

بن سنے برسا رہے ہیں داد بھی بیداد بھی
حاتم دوراں ہیں اپنے دور کے نقاد بھی

❁ظفر اقبال

B-F-74, G. O. R III, Shadman Lahor, PAKISTAN

''اردو چینل'' کا انٹرویو نمبر ملا۔شکریہ۔پرچہ دیکھا تو استاد شاعر دعاؔ ڈبائیوی کے سہرے کا ایک مطلع یاد آ گیا:

چہرۂ نوشاہ ایسا جلوہ گر سہرے میں ہے
ساری دنیا کو یہ حیرت ہے قمر سہرے میں ہے

مجھے حیرت نہیں ہوئی، کیونکہ میں آپ کی لگن، محنت اور ادب دوستی سے واقف ہوں۔شخصیات کے انتخاب اور ادیبوں کے سوال و جواب میں آپ اس طرح شریک ہیں جیسے پھول کے رنگ میں سورج کی کرن شامل ہوتی ہے۔آپ ہر جگہ ہوتے ہوئے کہیں نظر نہیں آتے۔اس رویہ سے ان رسائل کو سبق لینا چاہیے جو ادب کو حسین و یزید یا رام اور راون کا میدان کارزار بنائے ہوئے ہیں۔اور اپنی اپنی دکانیں سجائے ہوئے ہیں۔

جس موضوع پر آپ نے ''اردو چینل'' کا خصوصی شمارہ نکالا ہے، اس پر کتابیں تو علاقائی یا بیرونی زبانوں میں شائع ہوئی ہیں، لیکن پورا رسالہ ادب کی اس صنف کے لیے وقف کرنے کی اولیت کا سہرا آپ کے سر ہے۔یہ ضرور ہے، اس میں کچھ غیر ضروری برکتوں کی ہماہمی اور کئی ضروری شرکتوں کی کمی محسوس ہوتی ہے۔اور یہ الزام ہمیشہ سے ہر انتخاب پر عائد کیا جاسکتا ہے۔

’رفتگاں‘ میں فراق صاحب کی باتیں، اس امر کا ثبوت ہے، کہ علم جب رگ و پے میں لہو کی گردش بن جاتا ہے، تو الفاظ کا چہرہ خود بخود دسنور جاتا ہے۔ فراق علم کی نمائش نہیں کرتے، اپنی سوجھ بوجھ سے فکر و نظر کی آرائش کرتے ہیں۔ مہاتما گاندھی کے بارے میں ان کی رائے:

’’مہاتما گاندھی کی عظمت ایک المیہ تھی.........اس شخص نے ثقافتی اور تہذیبی لحاظ سے ہمیں بھک منگا بنادیا۔‘‘

بلونت سنگھ کے ایک اور سوال کے جواب میں اسی انٹرویو میں فراؔق صاحب کا یہ کہنا:

’’ثقافتی، وجدانی اور تہذیبی طور پر ہر غیر ہندو کو ہندو بننا ہے۔‘‘ بہت معنی خیز جملہ ہے۔ فرقہ پرستوں کو ممکن ہے یہ بیان پسند نہ آئے لیکن ’’ہندو‘‘ سے ان کی مراد مذہبیت سے نہیں اردو کی ادبیت سے ہے۔ جس کے بارے میں ان سے پہلے ڈاکٹر اقباؔل کہہ چکے تھے: ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا

فراؔق کے ساتھ ہی فراؔق کے ہم عصر مارکیز کا انٹرویو بھی پڑھنے اور پڑھ کر سمجھنے کے قابل ہے۔ جب وہ یہ کہتے ہیں ’’تنہائی کے سو سال‘ جب میں نے پہلی بار لکھا تو مجھے محسوس ہوا، دادی جس انداز سے کہانی سناتی تھی اس کی میں پوری طرح عکاسی نہیں کرسکا تھا۔‘‘ تو ایک اہم ادبی مسئلہ سے نقاب اٹھاتے ہیں اور نہایت معصومیت سے بتاتے ہیں کہ ادب محض ذہنی اچھل کود نہیں ہے، جوہری آگ سے لکھنے والے کے الفاظ جگمگاتے ہیں۔

محمد علوی کی کہی ہوئی باتیں بھی مجھے اچھی لگیں۔ ان کی باتوں میں تخلیقی چمک دمک، ان کا حسن ہے۔ ان کی یہ رائے ’’..........جدید شاعری جو ہندوستان میں آئی وہ ترقی پسند اور حلقۂ ارباب ذوق کے ملاپ کے ردِّ عمل میں آئی۔‘‘ بڑے بڑے مضامین پر بھاری ہے۔ انھوں نے بنا کسی نمائش کے ایک گہری تنقیدی بصیرت کو نہایت سادہ لفظوں میں بیان کردیا اور یہی انداز پیشہ ورانہ تنقید اور تخلیقی فہم میں امتیاز روشن کرتی ہے۔

فکشن کے باب میں انتظار حسین ہمیشہ کی طرح چھوڑی ہوئی ڈبائی اور بیتے ہوئے میرٹھ کے دائرہ کے اسیر نظر آئے۔ ان کا حقیقت پسندی سے دوری کا جواز بھی اسی اسیری کا نوحہ ہے۔ ’’لیکن اندر ہی اندر ایک اور سلسلہ چل رہا تھا جس کا تعلق میرے بچپن سے ہے۔‘‘

انتظار صاحب کا انٹرویو اگر مارکیز کے انٹرویو کے ساتھ پڑھا جائے تو معلوم ہوگا کہ ماضی و حال کا جڑاؤ کس طرح مارکیز کے یہاں فنکار کی تخلیقی قوت بنتا ہے اور جس سے انتظار حسین کا فکشن ایک لمبے عرصے سے محروم ہے۔

ہر انٹرویو کا ذکر کرنے اور نام بہ نام بحث کے لیے کافی وقت چاہیے۔ میرؔ کو بھی وقت کی اس رائگانی کا احساس تھا۔ میں ایک بار پھر ایک اچھا رسالہ نکالنے اور بہ حیثیت مدیر اپنی انفرادیت قائم کرنے کے لیے مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

❁ ندا فاضلی

201, Sunrise, Aramnagar, Versova, MUMBAI - 400061

’’اردو چینل‘‘ کا انٹرویو نمبر موصول ہوا۔ بہت شکریہ۔ تم نے یہ نمبر بہت سلیقے سے مرتب کیا ہے۔ اردو رسالے عام طور پر کچھ نظمیں، غزلیں، کچھ افسانے، کچھ تنقیدی مضامین جمع کردیتے ہیں۔ اس قسم کے معجونِ مرکب شائع کرنے سے کہیں بہتر ہے کہ یک موضوعی پرچے چھاپے جائیں، اگرچہ ان کی تیاری میں محنت زیادہ پڑتی ہے۔

''اردو چینل'' کو تم نے بہت بہتر کردیا ہے۔امید ہے یہ ابھی اور بھی بہتر ہوگا۔میں لکھ نہیں پاتا ہوں۔یہ چند سطریں بھی بڑی مشکل سے لکھی ہیں۔تکان کے علاوہ پیروں میں ورم آجاتا ہے کہ چپل پہننا بھی ممکن نہیں رہتا،خدا کرے تم خیریت سے ہو۔

❁نیّر مسعود

ADBISTAN, Dindayal Rd., Lucknow - 226003

''اردو چینل' ملا۔کچھ انٹرویوز تو رسالہ ملتے ہی پڑھ ڈالے تھے پھر کچھ مختلف کاموں میں الجھ گیا اور یہی سوچتا رہا کہ ذرا عافیت ملے تو جو انٹرویوز پڑھنے سے رہ گئے ہیں وہ بھی پڑھ لوں۔

''ذہنِ جدید'' میں 'جو ہم سفر تھے کبھی' کے تحت خاکے اور انٹرویو بھی شائع کئے جاتے رہے ہیں۔شمارہ ۴۷ میں طاہر مسعود کے دو انٹرویوز سرور صاحب اور شوکت صدیقی کے بھی ان کی کتاب ''کچھ صورت گران خوابوں کے'' سے لیے گئے تھے۔یہ واقعہ ہے کہ طاہر مسعود نے انٹرویوز سے پہلے ان لوگوں کا بڑا تفصیلی مطالعہ کیا تھا جب کے طویل اور بے حد دلچسپ انٹرویوز ان کی مذکورہ کتاب میں شامل ہیں۔اردو میں یہ ادیبوں کے انٹرویوز کی بڑی نکات آفریں کتاب ہے،اس لیے اس سے استفادہ ''ذہنِ جدید'' نے بھی کیا اور ''اردو چینل'' نے بھی۔

میرا تاثر یہ ہے کہ آپ 'اردو چینل' کا جس انداز کا انٹرویو نمبر شائع کرنا چاہتے تھے اسے شائع کرنے میں آپ کامیاب رہے۔اس طرح آپ نے اچھے انٹرویوز اپنے رسالے میں محفوظ کردیئے۔یقین ہے آئندہ کے ادبی حوالوں اور مباحث میں 'اردو چینل' کا یہ خصوصی شمارہ معاون بنے گا۔میں نے پہلے بھی یہ اعتراف کیا تھا کہ 'اردو چینل' اپنی جس منفرد پہچان کے ساتھ قاری تک پہنچنے کے لیے مضطرب تھا،اب اس خوبی اور پہچان پر آپ کی گرفت مضبوط ہونے لگی ہے اور میں خوش ہوں کہ 'اردو چینل' نے اپنے وژن کے بل پر وہ برف توڑی اور پگھلا دی جس کی کاوش اور تگ ودو میں بہت سے رسالوں نے دم توڑ دیا۔

❁زبیر رضوی

7, Casmo Apts., Lane 12, Zakir Nagar, New Delhi - 110025

ایک عرصہ انتظار کے بعد 'اردو چینل' انٹرویو نمبر پا کر بڑی خوشی ہوئی۔انتساب ''دم توڑتی ہوئی زبانوں/بولیوں کے نام'' سے آغاز میں مولانا وحید الدین خان کی تحریر ''عیب جوئی اور الزام تراشی'' سے لے کر .....رفتگاں.....نقد..... شعر.....فکشن.....دگر.....خطوط تک کے عنوانات کے تحت آپ نے فراقؔ گورکھپوری سے حماد انجم تک کے اردو اور عالمی ادب کے رنگا رنگ ناموں کی منتخب تحریروں کی دھنک کھینچ دی ہے۔اور طویل انتظار کی کوفت کا نعم البدل پیش کرنے میں کامیاب ہوگئے۔

انٹرویو نمبر کے ذریعہ آپ نے ادیبوں کے ذہن میں جھانکنے کا دریچہ کھول دیا ہے۔ان کے فکر و دانش کی سمت، طرز،رفتار پر روشنی بہم پہنچائی ہے۔

اردو چینل اور اس کے پیچھے کی آپ کی سوجھ بوجھ اور سلیقہ اہلِ اردو کے دلی شکریہ اور مبارکباد کی بجا طور پر مستحق ہیں۔انتظار کا وقفہ حتی الامکان کم کرنے کی بھی کوشش کریں تو یہ امر پسندیدہ شمار کیا جائے گا۔

❁عادل منصوری

''اردو چینل'' کا انٹر ویو نمبر نظر نواز ہوا۔آپ کے ذہنِ رسا کا جواب نہیں۔تازہ اور نادر موضوعات پر ادب و

ثقافت کے اچھوتے گوشوں کو روشن کرنے والے نمبر اس کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ ہر چند کہ میں آج کل بارہ بارہ سو صفحات کی تین کتابوں کی ترتیب و طباعت میں مصروف ہوں مگر انٹرویو نمبر نے مجھے مکمل طور پر اپنی گرفت میں رکھا۔ ایک آدھ کے علاوہ سارے ہی انٹرویو مصلحتوں سے بالاتر ہو کر بے تکلف انداز میں دیئے گئے ہیں اور دستاویزی اہمیت کے حامل ہیں۔

❁مظفر حنفی

D-40, Batla House, New Delhi-110025

ایک مدت بعد ''اردو چینل'' کے دیدار ہوئے وہ بھی انٹرویو نمبر کی شکل میں، جس کی اشاعت آپ کے پروگرام میں بہت عرصہ قبل تھی اور جس کو شاید اب لوگ فراموش کر چکے ہوں گے۔ لیکن یہ خصوصی نمبر دیکھنے کے بعد اندازہ ہوا کہ اتنے بیش قیمت انٹرویو یک جا کرنا کس قدر دشوار مرحلہ رہا ہوگا، جس کو کہ آپ کا ادارہ کر گزرا ہے۔

فراق گورکھپوری، مجنوں گورکھپوری، احمد علی، محمد حسن عسکری اور قرۃ العین حیدر وغیرہ تو بڑے نام ہیں، منجھلے اور ہم جیسے معمولی اور چھوٹے ناموں کو بھی اس شکل میں مجتمع کرنا کارِ دارد تھا۔ کتنی بہت سی یادیں تازہ ہو گئیں اور ادب کے موقف پر ایسے ایسے زاویوں سے گفتگو پڑھنے کو ملی کہ مزہ آ گیا۔ حالانکہ کئی لوگوں کے ادبی نظریات اور ترجیحات کی واقفیت تو پہلے سے بھی تھی اور کچھ انٹرویو پڑھے ہوئے بھی ہیں لیکن ایک لمبے عرصے کے بعد انھیں پڑھ کر کچھ اور ہی لطف آیا۔

بھائی انٹرویو دینا ہی نہیں انٹرویو لینا بھی ایک خاص فن ہے۔ کسی سے اس کے دل کی بات نکلوالینا آسان نہیں ہوتا۔ اگر آپ اس میدان کے کھلاڑی نہیں جس میں اترے ہیں تو ٹامک ٹیّاں ہی مارتے رہیں گے، گوہرِ مراد حاصل نہ ہوگا۔ کئی انٹرویو لینے والوں کی قلعی بھی اس میں کھل گئی۔ بعض تو ایسے بھی ملے جنھوں نے بے سر پیر کے بڑی بقراطی عبارت میں ایسے سوال کئے جن میں سوالوں کو سمجھنا ہی مشکل تھا کہ بھلا پوچھنے والا جاننا کیا چاہ رہا ہے۔ سوالات قائم کرنا بھی ایک فن ہے جو موضوع پر قدرت حاصل کئے بغیر ممکن نہیں۔ باقر مہدی سے ''یہاں سب خیریت ہے'' والا انٹرویو لیا گیا ہے۔ مزا نہیں آیا۔ بہر حال آپ کے اس خصوصی نمبر کی افادیت ہے جس کے لیے میں آپ کو مبارک باد دیتا ہوں۔ فراق صاحب کی گہری اور کھری باتیں ایک بار پھر پڑھنے کو اس بہانے ملیں، شمیم حنفی صاحب نے بھی کچھ دلچسپ باتیں ایک نئے زاویئے سے کہی ہیں۔

❁اقبال مجید

B-132 Housing Boat Colony, Kohe Faza, Bhopal - 462001 (M.P)

''اردو چینل'' کا انٹرویو نمبر ملا۔ شکر گزار ہوں کہ آپ نے یہ نہایت دلچسپ اور مفید نمبر بھیج کر بہت سے لکھنے والوں کو قریب سے جان پانے کا موقع عطا کیا۔ آپ نے واقعی اسے بہت محنت اور ذہانت سے ترتیب دیا ہے۔

❁جوگندر پال

204, Mandakini Enclave, New Delhi-110019

غیر معمولی انتظار کے بعد ''اردو چینل'' کا 'انٹرویو نمبر' موصول ہوا۔ غالبًا اردو کے کسی اور ادبی جریدے کا ''انٹرویو نمبر'' اب تک شائع نہیں ہوا، کم از کم میرے علم میں نہیں۔ ویسے انٹرویو کے مجموعے چھپے ہیں ____ کسی ایک شخص سے لیے ہوئے بھی اور مختلف شخصیتوں سے لیے ہوئے بھی۔ انٹرویو اسی وقت کامیاب ہوتا ہے جب انٹرویو لینے والا بھی ایک علمی سطح رکھتا ہو اور صاحب مطالعہ ہو۔ عام طور پر ایسا نہیں ہوتا، اس لیے اکثر انٹرویو معمولی اور Insipid ہوتے ہیں۔

آپ نے اپنے انٹرویونمبر میں چھان پھٹک کرانٹرویوشامل کیے ہیں۔عموماًان کی سطح قابل لحاظ ہے۔ایسا لگتا ہے کہ آپ نے کہیں کہیں شاید صفحات کی تنگی کے پیش نظر قطع وبرید سے بھی کام لیا ہے۔کم ازکم مجھے اپنے انٹرویومیں یہ بات کھٹکی۔

بہرحال،''انٹرویونمبر''ایک نہایت قابلِ قدر کوشش ہے،اور یقین ہے ادب کے عام قاری عموماًاور نئی نسل کے قاری خصوصاًان انٹرویوز سے خاطرخواہ استفادہ کریں گے۔

❁مظہر امام

176-B, Pocket I, Mayurvihar, Phase 1, Delhi-91

انٹرویونمبرلازوال ہے،بڑاوقیع،بڑادلچسپ،کارآمد،مفید،اہم معلومات سے بھراپرا۔ایک دوشخصیت ہوتو کوئی بات کی جائے یہ تو ایک جہانِ معنی ہے،ایک دنیائے نکہت ونور ہے۔ادب وشعر کی کئی قدآور شخصیتیں اس میں جلوہ افروز ہیں۔ایک دریائے علم وفن ہے جورواں دواں ہیں۔رفتگاں کے گوشے میں فراقؔ،مجنوںؔ سے پروین شاکر،نشترؔ خانقاہی تک۔گوشۂ نقد میں شمس الرحمٰن فاروقی،جمیل جالبی،وزیرآغا سے احمد محفوظ تک۔شعر کی بساط پر محمد علوی،ندؔا،ساقیؔ،عادلؔ، زبیرؔ رضوی سے صبا اکرام،شہناز نبی تک۔فکشن میں انتظارحسین،انورسجاد،بلراج مین را سے آصف فرّخی تک۔دگر میں گارسیامارکیز سے ارن دھتی رائے تک ایک وسیع وعریض دنیائے فکروفن ہے،روشنی ہی روشنی،خوشبو ہی خوشبو...........میری طرف سے دلی مبارکباد قبول فرمائیں اس یادگارنمبر کی اشاعت پر نظم کی صورت میں اس طرح:

اردو چینل

اردوچینل جب دل پردستک دیتا ہے / تو دل میں ہلچل سی مچ جاتی ہے
صدہاچہرے مُسکاتے ہیں / اپنی اوٗر بلاتے ہیں
لفظ ومعنی کی / ہنستی بستی،کومل کومل
دنیاؤں کے درشن ہوجاتے ہیں / ہم کچھ لمحہ کھوجاتے ہیں
اپنے یاروں پیاروں میں / کچھ شمعیں سی روشن ہوجاتی ہیں
اور ننھی اُجول کرنیں /
ہم کو اپنی بانہوں میں لے لیتی ہیں
ہم زندہ ہوجاتے ہیں

❁احمد رئیس

Faizan E Moeen, 3-D-28/45, Nazimabad, Karachi, PAKISTAN

''اردوچینل'' کا انٹرویونمبر نظر نواز ہوا۔اس انتہائی خوبصورت اور کارآمد شمارے کے لیے میری جانب سے پرخلوص مبارکباد قبول فرمائیے۔سچ بات یہ ہے کہ اس پیشکش میں نیاپن بھی ہے اور معنویت بھی۔ابھی ہمارے کئی مسائل

میں سے ایک اہم مسئلہ یہ بھی ہے کہ ہم انٹرا یکٹ نہیں کر پا رہے ہیں۔ جب تک ہم دوسروں کو جانیں گے نہیں، اپنی تعمیر کے مراحل کو شاید صحیح طور پر مکمل نہیں کر پائیں گے۔

بعض انٹرویوز بہت پریشان کن ہیں مثلاً فراقؔ کے خیالات گاندھی جی کے بارے میں، اس کے باوجود اس انٹریوں کی اہمیت وضرورت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مجنوں گورکھپوری کا انٹریو یہ واضح کرتا ہے کہ مسلمہ تحریکوں اور رویوں کے بارے میں ہمارے اکابرین کا کیا رویہ ہے۔

❁ حسین الحق

Magadh University, Bodh-Gaya - 824234 BIHAR

دیر آید درست آید کے مصداق 'اردو چینل' کا انٹرویو نمبر ملا۔ اس ایک شمارے میں اس قدر مقتدر ہستیاں جمع کردی گئی ہیں، یہ آپ کا کارنامہ ہے۔ ان میں بعض انٹرویو مختصر ہیں، لہٰذا تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ تاہم قارئین ان کے مجموعی افکار و آراء کو جان سکتے ہیں۔

'اردو چینل' کو اتنے احباب میسّر ہیں پھر بھی ہر بار کہنا پڑتا ہے کہ بڑی دیر کردی مہرباں آتے آتے۔ یہ تاخیر بسبب مال بھی ہوسکتی ہے اور بوجہ کمال بھی۔ غالباً خاص شمارے کے لیے معقول وقت اور تیاری کا انتظار ناگزیر امر ہے۔ اردو میں اب بہت کم رسالے رہ گئے ہیں جن کا صحیح معنی میں انتظار رہتا ہے۔

❁ حسن جمال

Editor"SHESH", Loharpura, JODHPUR (Rajisthan)

''اردو چینل'' کا انٹرویو نمبر موصول ہوا۔ مجھے اسے دیکھ کر بے حد خوشی ہوئی اور چند دنوں میں، میں نے پورا نمبر پڑھ ڈالا۔ ادبی رسالہ نکالنا یوں تو بہت آسان ہے لیکن مدیر کا اپنا کوئی وژن نہ ہو تو رسالہ بے جان ہی رہتا ہے۔ اردو کے تمام بڑے ادبی جرائد کے مدیروں کے پاس اپنا وژن تھا جس کی بنیاد پر انھوں نے تاریخ ساز رسائل اور ان کے خاص نمبر شائع کیے۔

اردو کے علاوہ دیگر زبانوں کے ادیبوں کے انٹرویو نے اس نمبر کی وقعت اور افادیت میں مزید اضافہ کردیا ہے اور اس کی حیثیت محفوظ رکھنے والی ایک دستاویز کی ہوگئی ہے۔ اس اہمیت اور افادیت کے پیشِ نظر یہاں ایک محفل میں ''انٹرویو نمبر'' کو موضوعِ گفتگو بنایا گیا تھا جس میں لوگوں نے اپنے اپنے تاثرات کا ظہار کیا۔ میں نے ہفت روزہ ''اخبارِ جہاں'' میں شائع ہونے والے اپنے کالم ''کراچی کا ادبی منظر نامہ'' میں مختصراً اس کا ذکر کردیا تھا تا کہ اردو دنیا کے وسیع تر حلقے میں لوگ اس سے متعارف ہوجائیں۔ ''اخبارِ جہاں'' اردو کا سب سے بڑا ہفت روزہ ہے۔ لاکھوں میں چھپنے والا یہ جریدہ پوری دنیا میں ہر اس جگہ پہنچتا ہے جہاں تھوڑے سے بھی اردو لکھنے پڑھنے والے موجود ہیں۔

میری ذاتی رائے میں ادبی انٹرویو سے متعلق یوسف ناظم کا مضمون اچھا تو ہے مگر بے حد مختصر ہے۔ اگر اس موضوع پر کچھ اور مضامین شامل اشاعت ہوتے تو اس کی قدر و قیمت میں مزید اضافہ ہوجاتا۔

❁ علی حیدر ملک

A-10,Sector II-B, North Karachi, Karachi-75850. PAKISTAN

بے حد ممنون ہوں کہ آپ اپنے موقر جریدہ ''اردو چینل'' سے پابندی سے نوازتے رہتے ہیں۔ ممتاز راشد کا گوشہ بے حد پسند آیا تھا کیوں کہ وہ میرے پسندیدہ شاعر ہیں۔ اب انٹرویو نمبر ملا۔ بے حد وقیع شمارہ ہے۔ اس موضوع پر یہ اردو میں پہلا نمبر ہے۔ مدیر کی اپنی دشواریاں ہوتی ہیں ورنہ اگر اردو صحافت سے بھی چند اشخاص کو لے لیا جاتا تو ان کی بھی نمائندگی ہو جاتی۔ اس کے باوجود بھی یہ نمبر بھرپور ہے اور یادگار بھی۔ اس کی دستاویزی حیثیت ہے۔

❁ڈاکٹر رضوان احمد

202-Hytec Regency, K. M. Singh Lane, East Boring Canal Road, Patna-1

انٹرویو نمبر موصول ہوا۔ شکریہ۔ شاندار ہے۔ طبیعت خوش ہوگئی۔ اپنی نوعیت کا غالباً یہ پہلا انٹرویو نمبر ہے۔ یہ نمبر نکال کر آپ نے ایک قابلِ قدر کارنامہ انجام دیا ہے۔ لگ بھگ ۳۵ سال کی اپنی ادبی اور افسانوی زندگی میں اتنا دلچسپ اور معلوماتی نمبر میں نے کسی رسالے کا نہیں دیکھا۔

آپ کے تمام رفقا مبارکباد کے مستحق ہیں۔ میرے انٹرویو (جو ظہیر انصاری نے لیا ہے) کو خوبصورتی اور پروف کی صحت کے ساتھ چھاپنے کا شکریہ۔ رفتگاں سے لے کر عہد موجود کے ناقدوں اور فنکاروں کا جس طور پر انٹرویو شامل کیا گیا ہے اس سے پورے ادب کی تخلیقی اور تاریخی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ ادب کے بدلتے ہوئے رجحانات کے تعلق سے اس انٹرویو نمبر کی اہمیت قیمتی دستاویز کی سی ہے جو مستقبل کے ادیبوں اور اسکالروں کے بھی کام آئے گی۔

❁شوکت حیات

104, Abhilasha Apartment, 176, Patliputra Colony, Patna-800013

''اردو چینل'' کا شمارہ نمبر ۲٦ موصول ہوا۔ آپ نے اسے انٹرویو نمبر کی صورت میں نکال کر یقیناً دستاویزی حیثیت دے دی ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے، کسی بھی ادبی رسالے کا غالباً یہ پہلا خصوصی شمارہ ہے جو انٹرویو سے مختص ہے۔ اگر اس میں زمانۂ حال کے ادبا و شعرا اور نقادوں کے ہی انٹرویو شامل ہوتے تب بھی اس کی اہمیت کم نہ ہوتی لیکن آپ نے ''رفتگاں'' کے تحت کئی اہم لکھنے والوں کے انٹرویو شامل کر کے اس خصوصی نمبر کی وقعت اور معنویت بڑھا دی ہے۔ علاوہ ازیں دیگر زبانوں کے چند بے حد اہم نام بھی یہاں شریک مثلاً گارسیا مارکیز، میلان کنڈیرا اور ارن دھتی رائے وغیرہ۔ ان کے انٹرویو کی شمولیت نے اس نمبر کو خاصا اہم بنا دیا ہے۔ اس خوبصورت اور کامیاب شمارے کی اشاعت پر مبارکباد قبول کیجئے۔ میں آپ کا خاص طور پر شکر گزار ہوں کہ اس نمبر میں نہایت اہم اور قابل ذکر لوگوں کے ساتھ آپ نے مجھ ناچیز کو بھی شامل کیا۔

اس پورے شمارے کو نظر میں رکھ کر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس میں اگرچہ ہر قابلِ ذکر نقطۂ نظر یا مکتبۂ فکر سے وابستہ افراد کی نمائندگی کو یقینی بنانے کی کوشش کی گئی ہے، اور یہ کوشش کامیاب بھی ہے لیکن اسی کے ساتھ یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ

زیادہ تر اہلِ قلم کے خیالات کی تہہ میں جدید فکر یا جدیدیت کے تصورات کی کارفرمائی ہے۔ کہیں کہیں یہ باتیں بہت کھل کر کہی گئی ہیں اور کہیں بین السطور سے ان کا صاف اندازہ ہوتا ہے۔ ترقی پسند نظریۂ ادب تو خیر اب قصۂ پارینہ ہو چکا ہے، لیکن ادھر چند برسوں سے نام نہاد مابعد جدیدیت کا اس شدت سے ڈھندورا پیٹا گیا کہ وہ خود ہی اس شور وغل کی تاب نہ لا سکی اور اب بے نوائی کی کیفیت میں ہے۔ اس بات کا احساس اب اس کے ''پرچارکوں'' کو بھی ہو گیا ہے لہٰذا وہ دفاعی حکمت عملی اختیار کر کے ایسے غیر ادبی اور فلسفیانہ مباحث کا سہارا لیتے ہیں جس سے خود ان کے خیالات مزید پیچیدہ اور ناقبلِ فہم ہو جاتے ہیں۔ اس صورتِ حال کا عکس کہیں کہیں اس شمارے میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اس نمبر میں فراق صاحب کا انٹرویو واقعی خاصے کی چیز ہے۔ جو باتیں فراق صاحب نے کہی ہیں بالخصوص ادب کے بارے میں، وہ ان کے مخصوص مزاج کی آئینہ دار ہیں اور ادب کے حقیقی کردار اور منصب پر ان سے خاصی روشنی پڑتی ہے۔ البتہ گاندھی جی کے بارے میں فراق صاحب نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ فکر انگیز کم اور عبرت انگیز زیادہ ہیں۔ ذرا غور کیجیے کہ یہ باتیں فراق صاحب کے بجائے کوئی اور کہتا تو باعث عبرت ہی نہیں بلکہ شاید باعثِ شر و فتنہ ہوتیں۔

❁احمد محفوظ

Dept. of Urdu, Jamia Millia Islamia, Zakir Nagar, New Delhi-25

سنجیدہ لکھنے والے تو کم ہوتے ہی گئے مگر افسوس کہ سنجیدہ ادب پڑھنے والوں کی تعداد میں بھی کمی آتی جا رہی ہے۔ کچھ تو ہمارے اسکولوں اور کالجوں کا نظام اس قدر زوال پذیر ہے کہ وہاں ذوقِ سلیم پیدا کیا جاتا ہے نہ ادبِ عالیہ سے تعارف کرایا جاتا ہے۔ دوسری طرف صارفین کے اس معاشرے میں طلبہ کی بھی کوشش یہی ہوتی ہے کہ کسی طرح ایک عدد ڈگری لے کر مال منفعت کی منزل پر رواں دواں ہوں۔ ستم بالائے ستم فلم، ٹیلی ویژن، کیبل اور وقت گزاری کے نہایت سستے اور بازاری میڈیا نے ایسا غضب ڈھایا کہ اچھے خاصے لوگ بھی اس سیلاب میں بہہ گئے۔ لہٰذا اب کسی اچھی کتاب کی تلاش کوئی معنی رکھتی ہے نہ ہماری گفتگو کا معیار شائستہ اور سنجیدہ ہو پاتا ہے۔ سہل پسندی اور کم وقت میں بہت کچھ حاصل کرنے کی تگ و دو نے ہمیں سنجیدہ ادب سے بڑی حد تک دور کر دیا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اب علمی و ادبی کتابیں بکتی ہیں نہ سنجیدہ مجالس میں لوگ دلچسپی لیتے ہیں۔ معیاری رسالوں کا اچانک بند ہو جانا بھی اسی المیہ کا ایک تکلیف دہ باب ہے۔ لہٰذا ایسے پرفتن دور میں ''اردو چینل'' کی اشاعت واقعی ایک جہاد ہے اور آپ اس کے لیے خلوص دل سے مبارکباد کے مستحق ہیں۔ رہا آپ کا انٹرویو نمبر تو ''فن و شخصیت'' کے خصوصی نمبروں کے بعد اسے ایک اچھی کاوش کہنا چاہئے کہ اب انٹرویو بھی نہیں لیے جاتے۔ جبکہ انٹرویو Oral Tradition کا ایک حصّہ ہیں۔ ادبی اور علمی شخصیات دبے پاؤں رخصت ہو جاتی ہیں اور ادب کا قاری ہاتھ ملتے رہ جاتا ہے کہ کاش وہ ان کے متعلق کچھ جان پاتا، ان کے رجحانات کا پتہ لگاتا، ان کی پسند نا پسند سے واقف ہوتا۔ یہ صرف ادبی مورخین اور ناقدین ہی کی خواہش نہیں ہوتی بلکہ ایک کمیٹیڈ قاری بھی اپنے محبوب ادیب کے متعلق اتنی ہی خواہش رکھتا ہے۔ ضرورت ہے کہ ادبی مشاہیر کے تفصیلی انٹرویو پابندی سے لیے جائیں تا کہ ان کی شخصیت کی مختلف جہتوں پر روشنی ڈالی جا سکے۔

آج جبکہ چاروں طرف اقدار کی شکستگی کی گونج سنائی دے رہی ہے ایسے میں ایک ادیب جو دیگر افراد کے مقابلے میں کچھ زیادہ حساس اور کچھ زیادہ باشعور ہوتا ہے، اس کے لیے بھیڑ سے ہٹ کر آواز بلند کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ ایک اچھا انٹرویو اسے پلیٹ فارم فراہم کرتا ہے جو یقیناً گفت وشنید کی مزید راہیں کھولنے کے ساتھ ساتھ اس کی شخصیت کو ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دینے کا ذریعہ بھی ثابت ہوسکتا ہے۔ مغرب میں تو شعرا کی آوازوں کے علاوہ مقررین کی تقاریر اور موسیقاروں کی دھنیں تک محفوظ کر لی گئی ہیں۔ ہم کم از کم اپنے ادیبوں اور شاعروں کے ''خیالات'' تو محفوظ کر ہی سکتے ہیں۔

❁ پروفیسر سیّد اقبال

Burhani College, Nasbit Rd., Mazagaon, Mumbai-10

''اردو چینل'' کا اپنا انداز منفرد رہا ہے۔ اب جو پرچے نکل رہے ہیں وہ آپ کے نقشِ قدم پر چل رہے ہیں۔ نام نہیں لوں گا، آپ سمجھ ہی گئے ہوں گے بلکہ قاری بھی سمجھ رہے ہوں گے۔ چونکانے کی روایت آپ نے شروع کی۔ اسے ''اثبات'' حاصل ہوا۔ ''تحریکِ ادب'' کے محرک آپ ہیں۔ تمثیلِ نو ہو کہ تحریرِ نو، امامت آپ نے فرمائی۔

'اردو چینل' کا انٹرویو نمبر دستاویزی نوعیت کا حامل ہے۔ کیسی کیسی اہم شخصیتوں کے انٹرویوز آپ نے جمع کر ڈالے۔ اب جن کو دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں۔ آپ نے محمد حسن عسکری کا انٹرویو خوب حاصل کیا۔ بہت معلوماتی ہے۔ یہی حال جمیل جالبی، شمس الرحمٰن فاروقی کے انٹرویوز کا بھی ہے۔ یہ جان کر خوشی بھی ہوئی اور حیرانی بھی کہ ساقی فاروقی اقبالؔ کے ساتھ اختر شیرانی کو بھی درخورِ اعتنا سمجھتے ہیں ورنہ عموماً وہ کب کسی کو خاطر میں لاتے ہیں۔

❁ رؤف خیر

H. No. 9-11-137/1, Moti Mahal, Golconda, Hyderabad-500008 A.P

چند برسوں میں ''اردو چینل'' نے صحافت کے کتنے معرکے سر کر لئے یہ دیکھ کر حیرت بھری خوشی ہوتی ہے۔ ظاہر ہے اس میں آپ لوگوں کی محنت اور شعر و ادب کے تئیں بے پناہ محبت کو دخل ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں گذشتہ کئی شماروں نے ادبی صحافت کے نئے معیار قائم کیے ہیں اور نئی جہتیں بھی بخشی ہیں۔ اسی طرح تازہ شمارہ یعنی ''انٹرویو نمبر'' بھی یادگار شمارہ ہے اور دستاویزی حیثیت رکھتا ہے۔ اسے ترتیب دینے میں کتنی مشکلوں سے گزرنا پڑا ہوگا اس کا کچھ کچھ اندازہ کر سکتا ہوں۔ دعا گو ہوں کہ خدا آپ لوگوں حوصلہ قائم رکھے اور مزید بڑے کام کرنے کی توفیق عطا کرے۔ آمین

❁ عالم خورشید

%The D. A. (P), Exhibition Road, Patna-800001

''اردو چینل'' کا انٹرویو نمبر ملا۔ اسے پڑھ کر لطف لیا۔ آپ نے فراقؔ صاحب کا انٹرویو شامل کیا ہے تو آپ کو چاہئے تھا کہ کلیم الدین احمد، ن۔م۔ راشد، اختر الایمان، جمیل مظہری، میراجی، فیض احمد فیض وغیرہ کے انٹرویو بھی شامل کرتے۔ میں

نے اشارہ اس لیے کیا کہ ان مشاہیر کے انٹرویو کہیں نہ کہیں آس پاس موجود ہیں، آپ کی ذرا سی کوشش سے یہ دستیاب ہو جاتے۔ فراؔق صاحب سے لیا گیا انٹرویو عمدہ ہے اور فراؔق صاحب کے جوابات بھی بامعنی اور علمی انداز کے حامل ہیں۔ مجنوں گورکھپوری جھنجھلائے ہوئے معلوم ہوئے۔ کچھ اکھڑے اکھڑے اور بے رغبتی کا اظہار کرتے ہوئے عسکری صاحب بھی نظر آئے۔ قرۃ العین حیدر کے انٹرویو کے بارے میں کیا اظہار رائے کروں کہ مرحومہ کا انداز پسند نہیں آیا۔ انتظار حسین، عرفان صدیقی، فضیل جعفری، زبیر رضوی، ندا فاضلی وغیرہ کے انٹرویو پسند آئے۔ شمس الرحمٰن فاروقی، جمیل جالبی، وزیر آغا اور قاضی افضال حسین کے انٹرویوز ان کی پوری علمی و ادبی شخصیات کا نچوڑ پیش کرتے ہیں۔ کچھ انٹرویوز شامل نہ کیے جاتے تو بہتر تھا۔

شمارے کا پہلا صفحہ ''دم توڑتی زبانوں/بولیوں کے نام'' ہے۔ یہ ذرا سی تحریر بہت پسند آئی۔ اس میں دردمندی کے ساتھ المنا کی بھی شامل ہے۔ مجھے یاد آتا ہے کہ اس موضوع پر محترمی شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے بہت پہلے 'شب خون' میں لکھا تھا۔ لیکن انھوں نے کسی دوسری سمت اشارہ کیا تھا اور میرا خیال ہے کہ امریکہ کے حوالے سے انھوں نے بات کہی تھی۔

اتنے خوبصورت شمارے کے لیے میری دلی مبارکباد قبول کیجئے۔ آپ نے ''اردو چینل'' کے آفاق روشن کر دیئے ہیں۔ اس میں آپ کی محنت کے علاوہ شعری و ادبی صلاحیت کی کارفرمائی زیادہ ہے۔

❁ جمال اویسی

Mohalla Faizullah Khan,Darbhanga, (BIHAR)

''اردو چینل'' کا انٹرویو نمبر موصول ہوا۔ یہ نمبر خاصے کی چیز ہے۔ ''دم توڑتی ہوئی بولیوں/زبانوں کے نام'' بہت اہم تحریر ہے۔ مذہب و تہذیب کی ملکی اور بین الاقوامی سیاست نے ''دین'' کو زہر آلود کر دیا ہے۔ مادری زبان نے مجھے ماں باپ، بھائی بہن، پڑوسی ملک، دنیا، نیکی بدی، ظلم و انصاف جیسی نعمتوں کو سمجھنے کی سوجھ بوجھ دی۔ دنیا کی ایک بڑی آبادی میری مادری زبان میں اپنے دکھ سکھ، تہذیب و تمدن، دین و ایمان کا اظہار کرتی ہے۔ اسے بھی مختلف حیلوں بہانوں سے مارنے کی کوششیں جاری ہیں۔

❁ منصور اعجاز

Khalafat House, Zafar Nagar, AVATMAL(M. S)

'اردو چینل' کا انٹرویو نمبر موصول ہوا۔ شکریہ۔ رفتگاں، نقد، شعر، فکشن اور دگر کے تحت آپ نے تقریباً پوری کائنات کو کینوس کر لیا ہے۔ یہ جناتی قسم کا کام تھا جسے آپ جیسے جیالے ہی کر سکتے تھے۔ آپ نے تمام روشنی کے میناروں کا احاطہ کیا ہے۔ ایسا ضخیم، وقیع اور متنوع شمارہ تو یوں سمجھیں کہ Worth Preserving ہے۔ یہاں اردو والے خال خال ہی ہیں لیکن میں اس کتاب کو ان کی بھی نظروں سے بچا کے رکھ رہا ہوں۔ یوں بھی 'شب خون' کے بند ہو جانے کے بعد 'اردو چینل' کے علاوہ بچا ہی کیا ہے۔

اب کوئی کس کی سند پیش کرے
مستند کوئی رسالہ نہ رہا

اس خلا کو آپ بخوبی بھر رہے ہیں اور آپ کی شعوری کوشش نے اچھے قارئین کو بلکہ اچھے تخلیق کاروں کو بھی مایوس ہونے سے بچالیا ہے۔

❁ راشد جمال فاروقی

C-1452, IDPL Township, Virbhadra, Rishikesh,Dehradun-249202

دس بیس غزلیں یا نظمیں جمع کرنا، یا آٹھ دس افسانے یا کہانیوں کا انتخاب کرنا اور انھیں مختلف عنوانات دے کر شائع کر دینا تو ایک عام، سادہ اور آسان کام ہے۔ ایسی کتابیں ادب میں کیا مقام رکھتی ہیں یا ادب میں ان کی افادیت اور اضافے پر بھی سوالیہ نشان بنا رہتا ہے۔ اس پر گفتگو اور بحث کی گنجائش بھی موجود ہے۔

ایسا کوئی انتخاب ادب میں اپنا کوئی مقام اسی وقت بنا سکتا ہے جب کسی منفرد موضوع پر عرق ریزی کے ساتھ کام کیا جائے۔ موضوع کو چننے کے بعد اس میں اپنا شعور، دلچسپی، تجسس، علم اور پتھروں میں ہیروں کو چننے کا ہنر بھی اہمیت رکھتا ہے۔ انتخاب بھی ایسا ہو جو عام طور پر دستیاب نہ ہو اور ماضی کی تہوں میں دب گیا ہو۔ ایسے فن پاروں کو قارئین تک پہنچانا بھی ایک ادبی فریضہ ہے۔ اگر ایسا ہے تو ٹھیک ہے ورنہ Compilation میرے نزدیک دس بیس کتابوں کے سرورق پر اپنا نام چھپوانے کا بہت آسان راستہ ہے۔

'اردو چینل' کے انٹرویو نمبر کو دیکھ کر میں بہت خوش ہوا۔ مجھے حیرت انگیز اطمینان ہوا کہ تم نے ایک انتہائی مشکل موضوع اور عنوان پر فکر انگیز شہ پارا ادب پرستوں کے سپرد کیا اور یہ ثابت کر دیا کہ Compilation بھی کارنامہ اور شاہکار ہو سکتا ہے۔ مبارک ہو۔

❁ عرفان جعفری

Mumbra, Kausa, Thane

کس قدر خوبصورت نکالا ہے آپ نے 'اردو چینل' کا انٹرویو نمبر۔ سوالات بہت اچھے تیار ہوئے ہیں اور بڑے اچھے جوابات بھی حاصل کیے گئے ہیں۔ محسوس ہوا کبھی کبھی سوالات جوابوں سے بھی زیادہ بہتر ہوئے ہیں۔ اکثر انٹرویو دلچسپ ہیں اور یقیناً مزید مکالمے کو تحریک دینے والے بھی۔ مختلف نقطۂ نظر سے آراستہ اور بولتے ہوئے عنوانات سے مزّین بھی۔ ادیبوں کے لکھنے کے Procedure میں جس طرح ان کے ذہن کو پڑھنے کی کوشش کی گئی ہے، وہ قاری کے تجسس کی تسکین کا سامان ہے۔ جیسے نیّر مسعود: ''خواب دیکھتا ہوں اور ان پر لکھتا ہوں'' حیرت انگیز ہے! اور یہ بھی کہ: ''بخار آیا، دماغ گرم ہوا اور لکھنا شروع کیا۔''

جہاں جہاں ادیب زیادہ کھلے ہیں مزہ آ گیا۔ خواتین کے انٹرویو خاصے لگے۔ خالدہ حسین کا ''مس فٹ'' والا جواب من کو لگتا ہے۔ انٹرویو نمبر سے کئی انکشافات ہوئے۔ ذہن کو تحریک ملی۔ اس بے حد محنت طلب انٹرویو نمبر کے لیے مبارکباد نہیں، بہت مبارکباد کے مستحق ہیں آپ لوگ۔

❁ ڈاکٹر صادقہ نواب سحر

Flat No.2,Mohsin Manzil,Shastri Ngr,Khpoli,Distt: Raigarh, M.S. 410203